

# جیلانی بانو کے ناولوں کا تجزیہ

( مقالہ برائے ایم۔ فل )



مقالہ نگار :  
شیریہ ناز

نگراں :  
پروفیسر نعیم احمد

شعبہ اردو  
عالی گروہ مسلم یونیورسٹی۔ عالی گروہ  
۱۹۹۵ء

# ترتیب :

صفحہ

۳

• پیش لفظ

• باب اول :

۹ — مختصر سوانحی حالات اور ابتدائی تخلیقی سرگرمیاں

• باب دوم :

۲۷ — تاریخی پس منظر اور اردو ناول کا آغاز و ارتقاء

• باب سوم :

۵۲

— ”ایوان غزل“ تجزیہ

• باب چہارم :

۹۲

— ”بارش سنگ“ تجزیہ

• باب پنجم :

۱۳۲

— جیلانی بانو کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ

۱۵۱

• کتابیات

انتساب :  
والد محترم  
جناب شرافت شجاع صاحب  
کے  
نام  
جن کی  
شفقت و محبت  
میرا  
سرمایہ حیات ہے

پیش لفظ



DS2516

DS- 2516



CHECKED-2002

*[Handwritten signature]*



# بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اردو میں ناول نگاری کا آغاز یوں تو پہلی جنگ آزادی کے خوراً بعد نذیر احمد کے ”مراۃ العروس“ (۱۸۶۹ء) سے ہوا۔ لیکن فنی اعتبار سے ناول کو صحیح پیکر بنانے کے لیے ایک لمبا سفر طے کرنا پڑا۔ انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہندوستان جس ہندوستانی شکست و رنج سے دوچار ہوا۔ اس کی عکاسی ہمارے ابتدائی ناول نگاروں کے ناولوں میں تو ہوئی لیکن وہ داستانوں کے سحر سے پوری طرح آزاد نہ ہوئے۔ تحریک آزادی کے نشیب و فراز نے جہاں برسرِ اقتدار طبقے کو غیر یقینی صورتحال سے دوچار کیا وہیں اسی سے جب کچلے عوام میں سیاسی بیداری بھی پیدا ہوئی اور ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رغبت رفتہ ان میں اپنے حقوق کے بارے میں احساس پروان چڑھا۔ جس کا اظہار سجاد ظہیر اور پریم چند وغیرہ کی تحریروں میں ہوا۔ اسی زمانے میں متعدد افسانے اور ناول اسی معیار کے لکھے گئے کہ یہ دور ادب و فکشن کا عہد زریں کہلایا۔ ترقی پسند تحریک کے اسی دور میں جو ناول اور افسانے تخلیق ہوئے وہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے اہم تھے بلکہ فنی نقطہ نظر سے بھی ان تخلیقات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۴۰ء کے قریب اسی سے بالکل مختلف ایک اور رجحان ابھرا جس سے منسلک ادیبوں نے فرد کی ذات اور ذات کے کرب کو موضوع بنایا اور ہیٹ واسلوب میں نئے نئے تجربے کیے۔ جدید آرٹ کی طرح تجرید ادب میں بھی داخل

ہو گئی اور فلکشن کسی حد تک عام قاری سے کٹ کر رہ گیا۔ اسی رجحان کو جدید  
 تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی رجحان کے جنم لینے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ترقی  
 پسند مصنفین نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ بلکہ وہ اسی قوت کے ساتھ فلکشن تخلیق کر  
 رہے تھے۔ ہاں اثنا فرور ہوا کہ ادبی دنیا میں دو واضح رجحانات موجود تھے۔ ایک  
 ترقی پسند رجحان یعنی ”ادب برائے زندگی“ کا قائل گروہ اور دوسرا جمالیاتی رجحان  
 یعنی ”ادب برائے ادب“ کا قائل گروہ۔ لیکن ان کے متوازی ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ  
 بھی موجود تھا جو ان نظریات یا رجحانات سے وابستگی کا اعلان کیے بغیر ادب تخلیق کر رہا  
 تھا۔ یہ طبقہ کسی خاص نظریہ (Ideology) سے جذباتی طور پر وابستہ ہو کر اسی کی  
 علمبرداری یا ترجمانی کرنے کی بجائے ان رجحانات کے حامل قدر پہلوؤں کو اپنی تخلیقات  
 میں مناسب جگہ دینے کا قائل تھا۔ ایسے ادیبوں میں جیلانی بانو کا نام خاص  
 اہمیت کا حامل ہے۔

جیلانی بانو معاصر ناول نگاروں میں اسی اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتی ہیں کہ وہ  
 ایک ایسے دور میں اپنی ناول نگاری کی بدولت مقبول ہوئیں جب شہرت کے لیے کسی  
 خاص گروہ سے وابستہ ہونا تقریباً ناگزیر تھا۔ ان کا ناول ”ایوان غزل“ ہر چند کہ ریاست  
 حیدر آباد کی اسی مخصوص تہذیب کو موضوع بناتا ہے جو قصبہ پارینہ ہو چکا ہے۔ مگر  
 ان کے ہنرمند اور چابکدست ہاتھوں نے اسی پارینہ تہذیب کی اس طرح عکاسی کی کہ وہ  
 متحرک تصویر کی مانند آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آئی ہے۔ یہ ان کا کمال فن ہی  
 ہے کہ انہوں نے ناول نگاری کے مروج اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود ایک انتہائی  
 دلچسپ اور دلکش ناول تحریر کر ڈالا۔ ان کا دوسرا ناول ”بارش ننگ“ بھی چند  
 جزوی کوتاہیوں سے قطع نظر خامداد دلچسپ اور ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ زیر نظر

مقالہ جیلانی کی ناول نگاری اور ان کے ناولوں کے غنی اختصاص کو اجاگر کرنے کے لیے حسب ذیل ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔

پہلا باب جیلانی بانو کے مختصر سوانحی حالات اور ان کی ابتدائی تخلیقی سرگرمیوں پر محیط ہے۔ اسی ہی ذمہ کو شش کی تھی ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات و کوائف سے ان کے تخلیقی شعور اور ترجیحات کی روشنی کی جائے۔

دوسرا باب فلشن کے تاریخی پس منظر اور اردو ناول کے آغاز و ارتقاء سے منسوب ہے۔ اسی ہی اردو ناول نگاری کی تاریخ پر بھی اجمالی نظر ڈالی گئی ہے تاکہ حال ہی ناول کے سمٹ و رفتار کا جائزہ لینا ممکن ہو سکے۔

تیسرا باب جیلانی بانو کے ناول ”ایوان غزل“ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے جبکہ چوتھا باب ان کے دوسرے ناول ”بارشِ ننگ“ کے تحلیل و تجزیے پر محیط ہے۔

پانچواں باب گزشتہ ابواب کی روشنی میں جیلانی بانو کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ اپنے ہونے ان کی قدرو قیمت اور فلشن کی تاریخ میں ان کے مقام و مرتبہ کے متعین کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کی مختصر فہرست بھی منسلک ہے۔

یہ جانتے ہوئے بھی کہ کم فرما اور معاویہ رسی شکر یہ سے بے نیاز ہونے پڑے ہیں پھر بھی جن لوگوں کی مدد پرے شامل حال رہی ان کا شکریہ ادا کر کے مجھے انتہائی خوشی ہوگی۔ لہذا یہی شکر گزار ہوں اپنے نگراں اور صدر شعبہ جناب نعیم احمد صاحب کی جنہوں نے انتہائی مایوسی کن مرحلے میں میرا نگراں بننا قبول کر کے مجھے دشواریوں سے محفوظ رکھا۔ یہی مزید شکر گزار ہوں کہ انہوں نے نہ صرف میری



رہنمائی کی بلکہ میرے مقالے کے ایک ایک لفظ کو دلچسپی اور انہماک سے دیکھا۔ ناپاسی ہوگی اگر وہ اپنے سابق نگران ڈاکٹر کو کب قدر صاحب کا شکریہ ادا نہ کرے جن کے ساتھ مذکورہ موضوع پر کام کا آغاز کیا تھا مگر اتفاق سے ان کی زیر نگرانی کام مکمل نہ کر سکی۔ میں ان کی بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھ پر ریسرچ کرنے کی انگ پیداکی۔

اولاد پر والدین کا شکریہ نہیں ادا کیا کرتی بلکہ ان محبتوں اور شفقتوں پر غور کیا کرتی ہے۔ یہ بات میرے لیے باعث افتخار ہے کہ میرے والد محترم جناب شرافت شجاع صاحب نے مجھ پر نہ صرف محبتوں کے چول پھا در کیے بلکہ انہوں نے میری ہر خواہش کو دیگر کاموں پر مقدم جانا۔ ساتھ ہی وہ اپنی بہنوں نکیت افروز اور نذیرت افروز کا بھی ذکر کرنا چاہتی ہوں کہ انہوں نے مجھے ہر ذمے داری سے آزاد رکھ کر مطالعے کے لیے آسانیاں فراہم کیں نذیرت افروز خصوصی ذکر کی حامل ہیں کہ وہ میری بھی ہیں دوست بھی ہیں۔

میں شکر گزار ہوں اپنے شعبہ کے تمام اساتذہ کرام کی جن کی شفقتیں مجھے کام کرنے کا حوصلہ دیتی رہیں۔ میں اپنے ان تمام ساتھیوں کی بھی شکر گزار ہوں جن کے درمیان بیٹھ کر میں نے ان کی پرمغز گفتگو سے اپنے درپہ ذہن کو منور کیا۔ میں سید ظفر امام اور عبدالمعبود کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جو وقتاً فوقتاً مفید مشوروں سے نوازے رہے۔ شکر گزار ہوں جناب امتیاز احمد کی جنہوں نے ڈانٹ ڈانٹ کر پڑھنے بلکہ لکھنے پر مائل کیا۔ میں بے حد شکر گزار ہوں شمسداد احمد کی جنہوں نے اپنی بے انتہا معروفیات کے باوجود میرے لیے وقت نکالا۔ جناب محمد شمیم انصاری صاحب کی بھی مشکور ہوں کہ انہوں نے کتابت کا صبر آزمایا کام اپنے ذمے لیا۔ میں اپنی روم

پارٹنر اور دوستوں کے علاوہ ان تمام ساعیقوں کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے کسی بھی طرح کوئی مدد کی۔

آزادی مولانا آزاد لائبریری، سیمینار لائبریری اور آفسی اسٹاف کی مشکور ہوں کہ ان کی مدد میرے ساتھ رہی۔

شیریناز

## بَابِ اَوَّل :

مختصر سوانحی حالات اور ابتدائی تخلیقی سرگرمیاں

جیلانی بانو کے دستِباب سوانحی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے آباد و  
اجداد ضلع بدایوں، اتر پردیش کے رہنے والے تھے۔ لیکن ملازمت کے سلسلے میں ان  
کے والد محترم حیرت بدایونی نے حیدر آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ وہیں ۱۹۳۳ء  
میں جیلانی بانو کی ولادت ہوئی۔ جیلانی بانو کی پرورش ان کے والدین کے زیر سایہ  
حیدر آباد میں ہوئی۔ چونکہ ان کی والدہ اپنے وطن سے بے پناہ جذباتی لگاؤ رکھتی  
تھیں۔ چنانچہ اکثر و بیشتر وہ بدایوں آتی رہتی۔ لیکن بدایوں میں انہیں ”حیدر  
آبادی“ اور حیدر آباد میں ’ہندوستانی‘ جیسے خطاب ملتے۔ چونکہ یہ خطابات  
مختبراً آمنہ تصور کیے جاتے تھے جو بچوں پر ناخوشگوار اثرات مرتب کرتے۔ لکھتی ہیں۔

”میں ان معنوں میں تو یوپی کی ہوں کہ میری

دھپال اور ننھال وہی کی ہے۔ اب ملازمت کے لیے حیدر

آباد آئے تو اماں کو بھی ان کے ساٹھ آنا پڑا۔ مگر اسی

طرح کہ تیس برس گزرنے کے باوجود انہیں اپنے میکے

کے کونے ابھی تک یاد آتے ہیں۔ ہر سال جب وہ چندھنڈے

وہاں گزار کے اپنی سسرال (یعنی ہمارے گھر) واپس آتی

تو یوں دھار دھار روتی ہیں کہ جیسے ابھی پہلی بار میکے کی چوکھٹ

ال لکھی ہو۔

اسی وجہ سے ہم بھائی بہن چوں چوں کامرتہ بن

گئے کہ بدادوں جاتے تو وہاں سب، مد یہ کہ ذرا  
 ذرا سے بچے چھپی حیدر آبادی پکار کے ناک بھونک پڑتے  
 حیدر آباد رہتے تو ”ہندوستانی“ کے ”مختصر“ آمیز خطاب  
 ملتے۔“

۵

دوسرے یہ کہ ان کا بچپن طویل بیماروں کی لڑائی جی نے انہیں بے حد چڑھا  
 اور حساس بنا دیا۔ بیماروں کے سبب والدین کے لاڈ پیار نے انہیں ایک طرح کا خود  
 سے بنادیا تھا۔ وہ اپنے بھائی بہنوں پر دھونس جاتی رہتی تھیں جس سے عاجز آ کر  
 جیلانی سے اجتناب برتنے لگے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں تنہا رہنا پڑتا۔ اسی  
 گوشہ نشینی نے انہیں خوابوں ایسی دنیا میں پہنچایا جہاں صرف ان کا راج ہوتا۔  
 Day Dream کی اس کیفیت نے انہیں غور و تحمل کا خوگر بنایا۔ غور و فکر کرنے  
 والے ذہن کی ایک خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی چیز سے آسودہ نہیں ہوتا۔ وہ ہر بات  
 کا سبب معقول تلاش کرتا ہے تاکہ اپنے ذہن کو مطمئن کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں  
 علت و معلول کے حوالے سے حالات و واقعات کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا ذہن  
 غیر معمولی تجسسی کا حامل ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف خوب سے خوب تر کی تلاش میں  
 گرداں رہتا ہے بلکہ معمولی سے معمولی واقعہ بھی اسے غیر معمولی اور اہم معلوم ہوتا ہے۔  
 ایسا ذہن روشن عام سے ہٹ کر چلنا پسند کرتا ہے۔ ایسے بچوں کے کھیل بھی عام بچوں سے  
 مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو کے طفلی کھیل عام بچوں کے کھیلوں سے  
 یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بچپن کی عکاسی ان لفظوں میں کی ہے —

”میرا بچپن طویل بیمار یوں ہی گذرا۔ اسی سے  
 اماں خصوصاً ابا کی لڑائی ہو گئی۔ مزاج کی تیز ٹوہپہ  
 کی تھی۔ کڑوا کر دلا اور نیم چڑھا۔ میرے کمزور بدن  
 اور چڑچڑے پن کی دھونس سہتے سہتے بھائی  
 بہن مجھ سے دور رہنے لگے۔ اسی لیے میں کسی کونے  
 میں تنہا بیٹھی اپنے آپ سے باتیں کیے جاتی۔ ایسی فضاؤں  
 میں پہنچ جاتی جہاں ہر چیز پر میرا راج ہوتا۔ ان جاگتے  
 خوابوں نے کچھ حساس بنا دیا۔ کچھ سوچنے اور غور کرنے  
 کی عادت ڈالی۔ اب چاند کے چھپنے اور بادلوں کے دوڑنے  
 کی شاعرانہ تاویلوں سے تشفی نہ ہوتی تھی۔

ہم سب بھائی بہن ہیں۔ پیران کی سہیلیاں  
 اور دوست ملا کر پوری بٹالین بنالینے۔ سب کو غیر  
 معمولی اور فنکارانہ کام کرنے کا بڑا شوق تھا۔ اسی لیے  
 بچوں کے عام اور گھسے پٹے کھیل کبھی نہ بھائے محلے کے  
 سارے معمولی قسم کے بچوں کے ہم آئند رہتے تھے.....  
 ہمارے بولنے اور کھیلنے کی کاپی کر کے انہیں دلی مسرت  
 ہوتی تھی۔ ادھر ہم ہیں کہ بڑے فنکاروں کے انداز میں  
 اسٹیج بنانے کے مقابلے کر رہے ہیں۔ کبھی پینٹنگ کی  
 نمائش ہو رہی ہے۔ میوزک کنسرٹ منعقد کیے جا  
 رہے ہیں۔ فلمی رسالے اور اخبار شائع ہو رہے ہیں۔

اور ایک دوسرے کے پل کھولے جا رہے ہیں۔

اسی کے علاوہ مشاعرے ہوتے، ڈرامے اسٹیج  
کیے جاتے۔ شاید اسی ماحول کا اثر ہے کہ ہم سب بڑے  
ہو کر بھی کسی نہ کسی آرٹ کے پیچھے پڑ گئے۔ کوئی آرٹسٹ  
بنا، کوئی فوٹو گرافر، کوئی شاعر کوئی افسانہ نگار۔  
مگر سب کو اپنے اصول ابھی تک پیارے ہیں۔ آدرش  
کو کلچر سے لگائے جی رہے ہیں۔“

۷

جیلانی بانو کی ابتدائی تخلیقی سرگرمیوں کا محور مصوری تھا۔ بلکہ انہوں نے  
اپنا بچپن بیشتر اسی شوق میں توایا۔ وہ اپنے افسانہ نگار بن جانے کو محض اتفاق  
قرار دیتی ہیں۔ بلکہ وہ یہاں تک کہتی ہیں کہ اگر کوئی ماہر نفسیات میرے بچپن کا  
جزیہ کرے تو وہ مجھ قطعاً مستقبل کا افسانہ نگار نہیں ٹھہرا سکتا۔ البتہ مصور بن  
جانے کے امکان کی ضرور نشاندہی کر سکتا ہے۔

انہوں نے اپنے بچپن بانو جوانی کے دلوں میں کسی طرح کے اسکیچ بنانے میں  
دلچسپی لی اس کا کوئی نمونہ یا جن لوگوں کے اسکیچ بنائے ان کے ناموں کی نشاندہی  
ملاسٹا کے باوجود نہ ہو سکی۔ تاہم ان کے اپنے بیان سے اسی بات کی توثیق ہوئی ہے کہ  
وہ باقاعدہ پینٹنگ کے مقابلوں میں شرکت کرتی تھیں۔ اور کبھی کبھی ان کے اسکیچ اچھے  
داموں فروخت بھی ہو جاتے تھے۔ لیکن چونکہ خود ان کو اپنی چیزیں اچھی نہیں لگتی تھیں

اس لیے وہ مصلحتاً اسے دوسروں کے نام سے منسوب کر دیتی تھی۔ تخلیقی ذہن کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی اپنی تخلیقات سے مکمل طور پر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ کیونکہ اطمینان اس کے تخلیقی سفر میں دیوار کی طرح حائل ہوتا ہے۔ جیلانی باوجود کہ بچپن سے ہی تخلیقی ذہن کی مالک تھی۔ اس لیے انہوں نے بھی اکثر خلاق ذہنوں کی طرح اپنی غیر اطمینانی کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے —

”البتہ اس بات کا امکان ضرور تھا کہ میں مصوری جاتی کیونکہ میں نے بچپن سے ہی شوق ہی گویا۔ باقاعدہ پینٹنگ کے مقابلے ہوئے۔ لوگوں کے اس کیچ بنائے جاتے۔ مگر اپنی چیزیں کبھی من کو نہ بھاتی۔ اسی مصلحت کے پیش نظر جب کوئی اونچے دعوں پر اس کیچ خرید لیتا تو کبھی اپنے نام سے نہ دیتے۔“

۷

ظاہر ہے کہ ایک نواآموز کو اپنی اس قدر دانی پر جتنا رشک ہونا چاہیے، جیلانی اس سے جدا نہیں ہو سکتی۔ پھر اپنی اپنے بارے میں خوشی بھی نہیں تھی کہ وہ ہر کام کر سکتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے مصوری کو اپنی دلچسپیوں کا مرکز بنانے کے باوجود شاعری میں خاطر خواہ دلچسپی لی۔ ساتھ ہی مختلف رسالوں میں بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھی۔ فرسٹ کے اوقات میں ڈرامے بھی اسٹیج کیے۔ شاعری کے لیے انہوں نے صبا دایونی تخلص اختیار کیا۔ اور بڑی شدت سے مشق سخن میں منہمک ہو گئیں۔



لیکن شاعری سے طبی مناسبت نہ ہونے کے سبب ان کے اکثر مصرعے ناموزوں اور خراج  
از بحر ہوتے لہذا وہ اپنے ساتھیوں ہی مذاق کا موضوع بن کر ندامت اٹھا لیتی۔ چنانچہ  
انہوں نے اسی ندامت سے بچنے کے لیے صبا بدایونی کو پہرا ہوتے ہی مار ڈالا۔“

۱۱

جیلانی بانو کا بیان ہے کہ فرصت کے پروگراموں کا دلچسپ اور پندیدہ آئیٹم  
اسٹیج ڈرامہ تھا۔ اور ان ڈراموں کو اسٹیج کرتے وقت ان پر آغا حشر والاشوق  
طاری ہو جاتا تھا۔ چنانچہ اداکاروں کی ٹریننگ، اسٹیج کی سجاوٹ اور ڈراموں کے  
انتخاب میں کافی سوچ و چار سے کام لیتی۔ چنانچہ انہوں نے ایک ایسا ہی ڈرامہ بمبئی  
ریڈیو اسٹیشن کو بھیجا جس کے براڈ کاسٹ ہونے پر ان کے ماموں ریاض تشریف  
نے ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ — بیٹا! یہ رنگ و نگ ایک طرف چھٹو، تم لکھنے  
کی مشق بڑھاؤ۔“

۱۲

چنانچہ کچھ ماموں کی حوصلہ افزائی اور شاعری کے سلسلے میں اپنے ہم عصروں کی  
تکثیف چینیوں کی زائیدہ ندامت سے بچنے کے لیے اور کچھ روشن عام سے ہٹ کر چلنے کے فطری  
میلوں کے سبب انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ افسانہ نگار بن گئی۔ لہذا ایک افسانہ لکھ  
کر رسالہ ”ادب لطیف“ کو انتہائی رازداری کے ساتھ ارسال کر دیا۔ اسی رازداری کا  
سبب انہوں نے یہ بیان کیا ہے کہ اگر افسانہ بی رنگ ہوئے تو جگ ہنسائی نہ ہو۔ لہذا

جیلانی کے اسی بیان سے جہاں ان کی اپنی افسانہ نگاری پر بے اعتدالی کا اندازہ ہوتا ہے وہی تخلیقی ذہن کی اسی خاصیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات سے ہمیشہ نامطمئن ہوتا ہے۔ اور اسی بے اطمینانی کے سبب تخلیقی کار اپنے فن کی تراشی و فراشی پر ذہن کو مائل کرتا ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی تخلیقات سے اسی بے اطمینانی کے باعث ناول لکھنے کا غم کیا تھا۔ انہی کے لفظوں میں —

”نقاد، افسانہ نگار اور ناول نگاروں کو علیحدہ

علیحدہ صف میں کھڑا کرتے ہیں۔ میں نے اسی اصول کو

نوٹ کرنے کی کوشش کی ہے کہ میں اپنی کسی کہانی

سے مطمئن نہیں ہوں۔ اسی لیے چاہتی ہوں کہ ناول لکھ

کر دیکھوں۔ شاید اسی ناول کے بعد میں اپنے نام کے ساتھ

ادیب کا خطاب لکھا دیکھوں تو مجھے آج کی طرح شرم

نہ آئے۔“

۲

بہر کیف ”ادب لطیف“ میں پہلی کہانی کے شایع ہونے سے نہ صرف ان کا حوصلہ بلند

ہوا بلکہ جگ ہنسائی کا خوف بھی جاتا رہا۔ لہذا دوسری کہانی رسالہ ”سویرا“ کو

ارسال کی جو ادارہ کی طرف سے اسی نوٹ کے ساتھ شایع ہوئی کہ ”مشرکہ ہو نہیں کہ

وہ افسانہ نگار آگئی جی کا انتظار تھا“ ظاہر ہے کہ ایک افسانہ نگار کے دوسرے

افسانے کا مذکورہ نوٹ کے ساتھ شایع ہونا اپنے آپ میں بڑی بات تھی۔ ادارے کے

اسی ریمارک نے ان ہی انٹی خود اعتمادی پیدا کی کہ انہوں نے سُیری اور چوٹھی کہانی علی الترتیب ”افکار“ اور ”شاہراہ“ پہلی کو بغیر فراموشی بھیجی۔ اسی کے بعد انہوں نے جو بھی کہا نیاں لکھی وہ کسی نہ کسی رسالے کی فراموشی پر تحریر کیں۔

جیلانی باغ نے مذکورہ چاروں کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ —

”مجھے اسی وقت بھی ان چاروں کہانیوں کے بارے

میں کوئی اندیشہ نہی تھا۔ اسی لیے ان کہانیوں کو ”روشنی

کے منار“ ہی شامل کیا۔“ ۱

ظاہر ہے کہ اسی بات کو موصوفہ کی تعلی کے سوا اور کچھ نہی کہا جاسکتا کہ اگر اسی

تحریر کو ان کے اسی بیان کے ساتھ پڑھا جائے جس میں انہوں نے ”ادب لطیف“ کو اپنی

پہلی کہانی کے رازدارانہ ارسال کے جانے کی بات کہی ہے تو ان کا اعتماد مشکوک ہو

جاتا ہے۔ وہ اسی بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ انہوں نے افسانے کے اسرار و رموز سے بہت

بعد میں واقفیت حاصل کی۔ لکھتی ہیں —

”یہ سن کر آپ کو سخت مایوسی ہوگی کہ افسانے

کے اسرار و رموز سے میں بہت بعد میں واقف ہوئی۔

میں نے لکھنے کے بعد پڑھا۔ زندگی اور فن کا رشتہ، کلاسیکی

ادب کی اہمیت اور کسی نظریے پر عمل کا راستہ میں نے

بہت بعد میں جانا۔“ ۲

لیکن اسی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ اعصاب کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔  
 انہوں نے انٹرمیڈیٹ کے زمانے میں ہی ہمارے انتہائی اہم اعصاب نگاروں کا مطالعہ  
 کیا تھا۔ (تفصیل آگے ہے)

گذشتہ صفحات میں مذکور ہو چکا ہے کہ جیلانی کی پرورش والدین کے زیر  
 سایہ ہوئی۔ ان کے والد جبریت بدایونی کلاسیکی موسیقی کے شائق اور شاعر ہونے  
 کے باعث رچے ہوئے جمالیاتی ذوق کے حامل تھے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی پرورش  
 اور تعلیمی تربیت میں اسی بات کا خیال رکھا کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر ہی پڑھ  
 لکھ نہ کہلا سکیں۔ بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی بھی تربیت ہو۔ لہذا انہوں نے ان کے  
 ذوق کو صحیح راہ پر لگانے کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا کہ ان کی رہنمائی تو کی لیکن زبردستی  
 اپنی بات منوانے سے گریز کیا۔ ان کے اسی رویے نے ان کے بچوں میں خود اعتمادی  
 اور عزت نفسی کا مادہ پیدا کیا۔ یہی وہ خود اعتمادی ہے جس کا اظہار انہوں نے  
 اپنی تخلیقات کے سلسلے میں کیا ہے۔

انہوں نے اپنے والد کے زیر تربیت نہ صرف اردو کی کلاسیکی شعریات اور ہمارے  
 انتہائی اہم شعراء کے کلام سے آگہی حاصل کی بلکہ زبان و بیان کے رموز اور تراکیب  
 و الفاظ کے محل استعمال کی سندہ بده بھی حاصل کی۔ اسی تربیت نے ان میں اپنی  
 ادبی تخلیقات سے دلچسپی پیدا کی۔ اور انہوں نے اعصابی ادب کی قابل قدر تخلیقات  
 کے فنی کارناموں کا بصد شوق مطالعہ کیا۔ جس سے ان کے اندر یہاں تخلیقی صلاحیت  
 کو جلا ملی۔ ان کی ابتدائی تعلیمی سرگرمیوں پر روشنی ڈالنے کے لیے قدرے طویل اقتباس  
 نقل کرنا شاید غلط نہ ہو۔ کیونکہ اسی سے ایک طرف تو ان کے ابتدائی انداز تربیت  
 اور اس کے اثرات کا ادراک ہوتا ہے۔ دوسری طرف خود ان کی جمالیاتی ترجیحات

سامنے آئی ہے۔ لکھتی ہے۔ —

”ابا (حیرت بدایونی) کو خلاسیکی موسیقی کا  
بڑا شوق ہے۔ یہ شوق مجھ بھی ملا۔ سنگیت سیکھنے  
کی اجازت تو بھلا کہاں ملتی کیونکہ ابا اپنی تمام روش  
خیالی کے باوجود بڑے سخت قسم کے علامہ ہیں۔ لیکن  
سرتال، مختلف راتوں کی بندش اور ان کی خوبیوں  
خاموشی کی پرکھ آگئی۔ اسی لیے اگر میں یہ کہوں کہ میری  
اعسانہ نگاری پر روشنی آرا بیگم، میرا بیٹی، اونکارناٹہ  
اور بڑے غلام علی خاں کا بھی گہرا اثر ہے تو آپ کو یہ  
بات کچھ بے تکی سی لگے۔ میں نے اپنی کچھ کہانیوں میں کسی  
ایک رات کے تاثر کو چھونے کی کوشش بھی کی ہے۔

مجھ پر اپنے ابا کی شخصیت کا گہرا اثر پڑا۔ ہمارے  
ابا نے بچوں کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی۔ ان کی پری  
کوششیں تھیں کہ ان کے بچے حرف ڈگریاں لے کر پڑھ لکھ  
نہ کہلا سکیں بلکہ ان کے جاہلیانہ ذوق کی بھی تربیت ہو۔  
ہم جو کرنا چاہیں، اسے کرنے کے قابل بن سکے۔ اسی لیے  
انہوں نے عام بایوں کی طرح کبھی نہ تو ڈانٹ ڈپٹ سے  
کام لیا، نہ زبردستی اپنی بات منوانے کی کوشش کی۔  
اسی برتاؤ کی وجہ سے ہم میں شروع سے ہی خود اعتمادی  
اور اپنی عزت آپ کرنے کا سبق آ گیا۔

دیوان غالب، بانگ درا، کلیات میر اور ذوق  
 کے قصیدے انہوں نے پہلی خود پڑھائے۔ ابھی تھکان  
 کی علامت ہے کہ اٹھتے بیٹھتے کسی خاص لفظ یا مشکل شعر  
 کی تشریح ہم سے کروائینگے۔ کوئی غلط ترکیب یا بے محل  
 لفظ دیکھی تو فوراً ہمارا امتحان لیا جائے گا۔ وہ سب  
 ہمارے گھر میں ایک سے ایک خونخوار قسم کا نقاد موجود  
 ہے کہ اللہ کی پناہ۔ خدا کوئی خطا بخش دے مگر یہ سفاک  
 نقاد ایک حرف کی غلطی معاف کرنے کو تیار نہیں۔

میں ہائی اسکول میں تھی جب گورکی، موپاساں،  
 چیخوف، میراس، عصمت، بیدی، کرشن چندر، فیض،  
 مجاز، فرقۃ العین حیدر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو پڑھ  
 چکی تھی۔ ان ادیبوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا۔ بلکہ یہ  
 سب میرے استاد رہے ہیں۔ جنہوں نے مجھے فن کی نزاکتوں  
 اور خاموشی کو سمجھایا۔ بعد میں بہت سے عظیم فنکاروں  
 کے شاہ پارے میں نے پڑھے اور ان کی برائی کے آگے  
 جھکی ہوں۔ لیکن ان ادیبوں کا جو پہلا تاثر مجھ پر چھایا  
 تھا وہ آج بھی ہے۔ یہ سب وہ ادیب ہیں جنہوں نے  
 مجھے کہا نیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق دلا ہے۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ جیلانی بانو کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ خالص ادبی اور کلاسیکی ضبط و احتیاط سے عبارت تھا۔ جس میں فن کی باریکیوں، اسی کے رکھ رکھاؤ پر بھرپور نظر رکھی جاتی تھی۔ ساتھ ہی زبان و بیان کی معمولی سے معمولی لغزش بھی قابل اعتناء نہیں سمجھی جاتی تھی۔ البتہ انہوں نے جس زمانہ میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا۔ اور حیدرآباد ایک بڑے سیاسی انتشار اور ہنگامہ پروردور سے گذر رہا تھا۔ ہر طرف ایک غیر یقینی کیفیت طاری تھی۔ حیدرآباد کی مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ جاگیرداری اپنا دور ختم کر چکی تھی۔ عیش و عشرت میں زندگی بسر کرنے والے نخب و اغلاس اور عسرت سے دوچار تھے۔ بڑی بڑی کاروں میں گھومنے والے در در کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ یہ وہ حادثات تھے جو جیلانی کو کچھ کرنے پر مجبور کر رہے تھے۔ انہیں کے لفظوں میں —

”یہ وہ ہنگامہ پروردور تھا جب حیدرآباد

ابھی ابھی ایک بڑے سیاسی انتشار سے گذر رہا تھا۔ اسی لیے ہر طرف ایک غیر یقینی کیفیت تھی۔ حیدرآباد کی وہ مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں جاگیرداری دور ختم ہو چکا تھا اور بڑی بڑی ڈیوڑھیوں کے مالک رکنا بھی پکڑے چوراجے پر لوگوں سے راستہ پوچھتے تھے۔۔۔۔۔ جب ایک بہت بڑی کار میں گھومنے والے جاگیردار شام کو کھانا مانگنے آئے تھے تو یہ حادثہ مجھ

کچھ کرنے پر اکساتا تھا۔“

اور جب انہوں نے گوشت نہ پائی پی بیٹھ کر لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر ان کی آنکھوں کے سامنے رقصا کرتے تھے۔ مگر وہ کسی نظر پر یا آئینہ بالوچی کو سامنے رکھ کر ادب تخلیق کرنے پر اپنے آپ کو مائل نہ کر سکیں۔ حالانکہ ان کا توفیق دین کیونست رضا کاروں کے کارناموں سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہتا تھا۔ لکھی ہیں —

”اپنے خاموشی کرے ہی بیٹھ بیٹھ میں نے

لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر میرے سامنے تھے۔

ایک نئے لکھنے والے کے فطری تجسس نے مجھے بھی ان

بالوں پر غور کرنے کی دعوت دی لیکن میں اس وقت

بھی کسی کانفرنس میں بیٹھے والے نعرے کی مشق کر رہی

تھ کسی ادبی یا سیاسی کلیے کو سامنے رکھ کر کہانی لکھنے

میں کامیابی حاصل کی۔ حالانکہ میرا توفیق دین ابھی

خبروں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا کہ ایک کیونست

لڑکی نے اپنی رائفل سے چچا سے چپا چوری کا مقابلہ کیا۔“

ہی وجہ ہے کہ ان کی انسانی نوعیت تخلیقات بالعموم حیدرآباد کی مٹی ہوئی مخصوص

تہذیب، روایت، ثقافت اور بالخصوص مظلوم عوام اور عورتوں کے استعمال کے

خلاف جدوجہد کر رہے کرداروں کے ارد گرد گردش کرتی ہیں۔ ان میں حیدرآبادی

جائیدادوں کی حالت زار کا پیر درد لیکن غیر سہروردانہ اظہار ملت ہے کیونکہ وہ ان کی

کسمپرسی پر کڑھائی تو ضرور ہے لیکن ان کی انسانیت سوز اور ہوس پسند فطرت کو نا



پند کرتی ہے۔ اسکی ڈیوڑھیوں میں منظرِ عورتوں پر ہونے والی زیادتیوں سے ان کا من دکھی ہوتا ہے۔ اسلیے جب وہ کسی عورت کو مردوں کے ظلم و ستم کے خلاف جدوجہد کرنے دیکھتی ہے تو ان کا سر عقیدت سے اس کے قدموں پر سرنگوں ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں جو کچھ دکھایا یا دکھانا چاہا ہے اس کے بارے میں یہی لکھی ہے —

”جاگیردارانہ دور میں عورت کی سماجی حالت پتھر  
سائے تھی۔ میدانِ آباد کی عورت اونچے طبقے میں جنسی مظلوم  
تھی محنت کٹی طبقے میں اتنی ہی خود مختار تھی۔ کیونکہ  
بڑی بڑی ڈیوڑھیوں میں سرکھوں کا جلا یا، شوہر کا  
تکلم اور بچوں کی خود سری اسکی محنت تھی، توان ڈیو  
ڑھیوں کو بنانے وقت وہ خود پتھر چوڑی تھی، خود  
کدال چلاتی تھی اور اس نے

شاید اسلیے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے  
بڑی عقیدت تھی جو پہاڑ کی کھوکھڑی چھپی اپنے حقوق  
کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی  
باپ بیٹی کو جینر نہ دینے پر خود کئی کر لیا، کوئی ماں  
بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکی، جب  
کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و زندگی  
مقام کر دیتا ہے تو وہ لڑکی میرے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔  
وہ جوان ہمت کنواری لڑکی جو رسموں، روایتوں،

سماج اور مذہب کے سہا ہوں سے بیک وقت نپٹ  
 رہی تھی۔ وہ آئینڈیل روڈ کی میرے خیالوں پی بی گئی  
 تھی۔ وہی جاؤ کتنی بار غم و جرات مانگنے اسی کے سامنے  
 گئی اور ہر بار اسی نے میرے سامنے نیا چراغ جلا دیا  
 ایک بار بی کے ایک چھوٹے سفر میں مجھے وہ سچ مچ مل  
 گئی اور تین گھنٹے کے سفر میں اسی نے مجھے تجربوں کی  
 مددیاں سونپ دی۔ تب میں نے ”روشنی کا مینار“  
 لکھا۔ مگر لکھ کر اور پھینا لی کہ اسی روڈ کی عظمت کو  
 میرا قلم چھو بھی نہ پایا۔ حالانکہ میں نے اپنی کہا نیوں میں  
 عورت کی عظمت اور جرات کو ہیستہ اسی عورت سے  
 مستعار لیا ہے۔“

لیکن انہوں نے اپنی تخلیقات بالخصوص افسانوں میں اسی عورت کی بھرپور  
 عکاسی، جیسا کہ وہ چاہتی ہیں نہیں کر سکی چنانچہ انہوں نے افسانے کے مقابلے میں  
 کہنوں سے یعنی ناول کا انتخاب کیا تاکہ وہ سب کچھ بیان کر سکی جو وہ کرنا چاہتی ہیں۔  
 ان کے دونوں ناول کے محرکات بکھرے لڑٹے حیدر آباد کا درد ہے۔ وہ چاہتی تھیں کہ  
 یہ درد ان کی تحریروں میں محسوس کیا جا سکے۔ اسی لئے انہوں نے اسے کرداروں کا  
 انتخاب کیا جن سے وہاں کی حقیقی تصویر نہ صرف سامنے آئے بلکہ اسی کے زوال کے  
 اسباب پر بھی روشنی پڑ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دونوں ناولوں ”ایوان نرل“

اور ”بارشی سنگ“ ہی حیدرآباد کے مافی کو پیش کیا۔ تاکہ اس کے سہارے  
حال اور مستقبل کے امکانات موضوع بن سکیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا کیے بغیر یہ ممکن  
ہی نہیں تھا کہ ایک مخصوص بھڑبھڑ کے زوال پذیر ہونے کے محرکات محسوس کیے جا  
سکیں۔ اسی بدلتے منظر نامے کی توثیق اسی طرح ممکن تھی۔

بعد تو جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور وہ  
اسی صنف ہی کا مہتاب بھی رہی۔ ان کی کہانی ”موم کی مریم“ کافی مقبول ہوئی۔  
لیکن وہ اپنی اسی مقبولیت سے آسودہ نہ ہوئی۔ ان کی اسی نا آسودگی نے انہیں ناول  
نگاری پر اکسایا۔ انہی کے لفظوں میں —

”سنئے ہیں کہ افسانہ نگار ناول کی مسافت

طے کرنے سے ہانپ جاتے ہیں اسی لیے نقاد افسانہ نگار کو

اور ناول نگار کو علیحدہ علیحدہ صنف ہی کھڑا

کرتے ہیں۔ یہی اسی اصول کو یوں توڑنے کی کوشش

کی کہ میں اپنی کسی کہانی سے مطمئن نہیں ہوں۔ اسی

لئے چاہتی ہوں کہ ناول لکھ کر دیکھوں۔“

۷

جیلانی بانو کے ادبی سفر پر اگر مختصر نظر ڈالیں تو لگتا ہے کہ  
۱۹۵۰ء کے بعد افسانہ نگاری کی جو نئی نسل آئی اسی میں انہوں نے اپنے قلم کے جوہر  
دکھانے شروع کیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اپنے عروج  
پر تھی۔ لہذا انہوں نے بھی دیگر خواہی افسانہ نگاری مثلاً — ہاجرہ سرور،

خدیجہ مستور، سرداری، صدیقہ بیگم، واجدہ تبسم وغیرہ کی مانند عصمت سے نہ صرف تاثر قبول کیا بلکہ ان کے انداز کو بھی اپنانے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”روشنی کے منار“ لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں دوسرا مجموعہ ”نروان“ (مکتبہ جامعہ، دہلی) کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ”جگنو اور ستارے“ ان کے اسی مجموعے کا نام ہے جس میں بی بی ناولٹ شامل ہے۔ ۱۹۶۵ء میں پہلے لاہور اور دوبارہ بمبئی سے شائع ہوا۔

۱۹۷۴ء میں ان کا پہلا اور اہم ترین ناول ”ایوان غزل“ شائع ہو کر مقبول ہوا۔ جو تقریباً ان کی دس سال کی محنت مشاقہ کا نتیجہ ہے۔ اس ناول پر انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۷ء میں انہوں نے ”نغمہ کا سفر“ کے نام سے اپنے چار ناولٹ مرتب کیے اور ۱۹۸۵ء میں انہوں نے ادبی دنیا کو اپنا دوسرا ناول ”بارشی ننگ“ دیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی باضابطہ تحریر کیے۔ ان کے افسانوں کا ٹیگلو ترجمہ ”کیڈارم“ کے نام سے شائع ہوا۔ اور جب انہوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں کو مرتب کیا تو اسے ”اکیل“ کا نام دیا۔

غرض جب لانی بانو کا نام ان ادیبوں میں شامل ہے جو ایک خانہ بی بندرہ کر زندگی گزارنے کے قابل نہیں بلکہ جن کا ادبی جینس (Literary Genius) گونا گویا اور ہمہ جہت وسائل اظہار کا متقاضی ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی فکر و بصیرت سے ادب کے ہر پہلو کو منور کرنے کی صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں۔

## باب دوم:

تایخی پس منظر اور اردو ناول کا آغاز و ارتقاء

انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کے شروع کا زمانہ ہندوستان

میں بلکہ پوری دنیا میں ذہنی کرب و انتشار کا زمانہ ہے جو ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کی صورت میں ظہور میں آتا ہے۔ جنگ کی لڑائی ہوئی ہلاکت نے ترقی کی راہیں کھولیں مختلف علوم و فنون تغیر و تبدل سے دوچار ہوئے۔ جنگ کی لڑائی ہوئی لعنتوں سے نجات پانے کے لئے فلسفیوں کو غور و فکر پر مجبور ہونا پڑا۔ نتیجتاً علم و فن کے سبھی گوشے نئی طرز فکر سے متعارف ہوئے۔ سائنس کی نئی نئی ایجادیں، نفسیات کے اسرار و رموز سے واقفیت، اقتصادی امور کے حوالے سے انسانی ذہن کی تشکیل، اقتصادیات میں معاشی نابرابری کے سبب عدم تعاون ایسے پہلو ہیں جس پر غور و فکر ہوا۔ مارکسی فلسفے ”جدلیاتی مادیت“ کی لہنی تشریح اور روس میں اس کے عملی تجربے نے سرمایہ دار اور محنت کش کو ایک سطح پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اس انقلابی تبدیلی نے دنیا کو از سر نو سوچنے پر مجبور کیا۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ صدیوں سے جاگیردارانہ اور سامنت وادی نظام معاشرت میں سائنسی لینے والے عوام کو بھی اپنے حق خود مختاری کا احساس ہوا۔ آقا اور غلام کے رشتے کمزور پڑنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسندوں نے اقتصادی نابرابری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تو ان کو عوام بالخصوص مزدور عوام کی زبردست ہمدردی حاصل ہوئی۔

ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی عبارت ہے طرز بود و باشی سے۔

افراد کے اجتماع سے معاشرہ بنتا ہے جس کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور کچھ اقدار ہوتی ہیں۔ ان

اقدار و اصول کی روشنی میں تہذیب پروان چڑھتی ہے جس کے بہ اعتبار زبان کھلے ڈلے (Base) بیانیہ کو موٹے طور پر تاریخ کہتے ہیں۔ جبکہ اس کا جذبہ سے مملو اظہار (Emotional - and Passionate description) ادب کہلاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب نے ہر زمانے میں اپنے عہد کی عکاسی کی ہے خواہ وہ ہمارا داستانوی ادب ہو یا غنائی شاعری۔ داستانوی کی مقبولیت کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب عوام ظل الہی کے دست نگر اور جنگ پیشہ تھے۔ معاشی دشواریوں سے بادشاہ کے داد و دہش نے یک گونہ بنیاد رکھا تھا۔ نتیجتاً عوام خواب و خیال کی دنیا میں جی رہے تھے۔ لیکن جب ۱۸۵۷ء میں غدر کی ناکامی نے ہندوستانی میں انگریزوں کو اقتدار پر مکمل قبضہ جانے کا موقع فراہم کیا تو ہمارے ادیبوں کے ذہنی رویے بھی تبدیلی ہوئی۔ انگریزوں کے سیاہ و سفید کے مائل بن جانے کے بعد ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کو جو سب سے بڑا خطرہ لاحق ہوا وہ ہے دینی اور اخلاقی بگاڑ تھا۔ جب دین و اخلاق خطرے میں نظر آئے تو ان کے تحفظ کی فکر لاحق ہوئی۔ علمائے دین نے مذہب کی ترویج و اشاعت کے مختلف طریقے اختیار کیے۔ ادب بھی اس معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں کو اس مقصد کے لئے وقف کیا۔ جب زندگی ذرا اور آگے بڑھی اور ہندوستان تحریک آزادی سے دوچار ہوا تو عوام میں جذبہ حسرت پیدا کرنے کی ضرورت کے تحت اسلاف کے کارنامے جو شہ و خروش سے بیان کیے گئے۔ جس کی نمائندہ مثال عبدالعلیم شرر کے ناول ملک العزیز، وجنا یا فلورا فلورنڈا وغیرہ ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے داستانوی ادب نے ہمیشہ وقت کی ضرورت کا ساتھ دیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ عوام کی بجائے خواص سے منسلک رہا۔ اسی کے کردار بالعموم طبقہ خواص کے نمائندے ہوا کرتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کے ربع الاول کے بعد داستانوی ادب (ناول) میں جو سب سے بڑی تبدیلی نظر آئی ہے وہ یہ ہے کہ اب

ناول کے کردار عوام سے منتخب کیے جانے لگے۔ کیونکہ اُن کے تخلیق کاروں کو جن مسائل سے واسطہ تھا وہ عوام سے وابستہ تھے۔ اسی اعتبار سے دیکھی تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی میں اردو ناول مسائلِ حیات کے لحاظ سے روزمرہ کی زندگی کے جتنا قریب ہوا اسی سے پہلے یہ قریب کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔ ناول اپنی اوائل عمری میں بھی معاشرے کی عکاسی کر رہا تھا۔ لیکن اسی کے افراد ایک مابعد الطبیعیاتی دنیا میں زندگی گزار رہے تھے۔ انہی ذہنی سکون کی تلاش تھی مسائلِ حیات کا حل نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز جس پر آشوب حالات کے ساتھ ہوا اسی نے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ نامساعد حالات سے بندھا ہوا ہونے کے احساس نے فکر میں جو تبدیلی کی اس کا عکس ہمیں ناول میں جیسا واضح ملتا ہے دیگر اضافہ بھی نہیں۔ بیسویں صدی کے ادیبوں کا ذہن زندگی کی تبدیلیوں سے براہِ راست اسی لیے متاثر ہوا کہ سائنس کی نئی ایجادوں نے دنیا کو جس ذہنی کشمکش میں مبتلا کیا اسی کے اثرات کا ہندوستانی عوام پر بھی مرتسم ہونا لازمی امر تھا۔ چنانچہ یہاں بھی مختلف متضاد اور متضادم حالات پیدا ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا پہلا نصف حقہ سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے ہندوستان پر بڑے ہیجان و انقلاب کا زمانہ رہا ہے۔ اسی ہیجان و انقلاب کے اثرات اردو ناول پر بھی پڑے۔ لیکن یہاں اس بات کا ذکر ہے جانے ہوگا کہ گو ادیب یا ناول نگار اپنے تجربے اور زندگی کا وہ جو مجموعی تصور رکھتا ہے اس کو پیش کرتا ہے۔ مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ پوری زندگی کو پیش کرتا ہے یا اپنے عہد کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا ہے۔ داستانوں کے شباب

کا زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان سیاسی، سماجی اور معاشی حیثیت سے بڑی ہی پستی میں چلا گیا تھا۔ چونکہ اسی



زمانہ ہی ادب کو دہار کی سہ پرتی حاصل تھی۔ شعراء اور ادیب کسی نہ کسی طرح دربار سے متوصل ہوا کرتے، اس لیے ادب کا مقصد بادشاہ کو خوش کرنا اور اسے ذہنی سکون فراہم کرنے کے لیے کہانیاں کہنا ہوا کرتا۔ یہ ہی سبب ہے کہ ہماری اکثر داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔ چونکہ بادشاہ یا امیر بالکل بے دست و پا ہو گئے تھے۔ ان ہی حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ انہی تو بس اغویں چاہتے تھے۔ داستانوں ہی ایسا ماحول پیش کیا جاتا تھا جنکا حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا تھا۔ ہر داستان ہی مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی تھی۔

عیش و عشرت کی محفلیں کثرت سے منعقد ہوتی تھیں۔ امن و سکون ہوتا تھا۔ غرض کہ جو کچھ خیال ہی آسکتا تھا اور جس کی تمنا یا آرزو کی جاسکتی تھی، وہ ان داستانوں ہی پایا جاتا ہے، لیکن داستانوں ہی دو باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے کسی کمی یا تشنگی کے احساس پر روشنی پڑتی ہے۔ داستانوں کے آغاز ہی سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود کسی ایک چیز کی ایسے شہر ہے جو اس کے سارے عیش و طرب کو ختم کر دیتی ہے۔ یہ حسرتِ آبِ حیات کے لیے ہوتی ہے یا کسی حسین و جمیل شہرِ لہو کے لیے یا اولاد کے نہ ہونے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ داستانوں کے آخر کا جملہ بہت معنی خیز ہوتا ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے جو داستانِ سرائی کے عہد ہی جاگزیں ہو گئی تھی۔ داستانوں کا آخر ہی یہ کہنا کہ جس طرح ان کے دی پھرے اسی طرح خدا ہمارے دی بھی پھیر دے۔ اسی بات کو صاف طور پر ظاہر کرتا ہے کہ داستانوں کو اپنی یا جن کی وہ داستانِ سنار ہے، ان کی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہے بلکہ وہ ایک بہتر زندگی ہے اور اس کے لیے دعا کرتا ہے۔ اگر حقیقی زندگی ہی وہی آسودگی نصیب ہو جاتی جو وہ داستان ہی دکھاتا ہے تو پھر یہ دعا کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ داستانوں ہی گو خیالی دنیا پیش کی جاتی ہے جن ہی کثرت سے

ما فوق الفطرت عناصر ملتے ہیں لیکن ان عناصر کی بہتات اسی زمانے کے عام اعتقاد کا نتیجہ تھی اسی زمانے کی لوہم پیرستی کی وجہ سے لوگ بڑی شدت سے جادو ٹوٹے، جوت پرست، جن دیو دینے پر یقین رکھتے تھے سماجی زندگی کے بعض حقیقی پہلو بھی ان داستانوں کی دل جاتے تھے۔ داستان نگاری کے آخری عہد میں حقیقت نگاری کی طرف ایک رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ خواہ یہ کتنا ہی دبا دبا سا مضمحل اور کمزور کیوں نہ ہو۔ داستان نگار محسوس کر رہے تھے کہ اب داستانوں کو سراسر خیالی باتوں پر مبنی نہیں ہونا چاہیے۔ بوستانی خیال کا مصنف میر تقی خیال داستانِ امیر حمزہ پر بھی اعتراض کرتے اور کہتے ہیں کہ —

”قصہ گو کو چاہیے ایسا سخن منہ سے نکالے جو معلوم ہو کہ عجیب نہیں زمانہ مافوقِ طبیعت نہ رہا ہوگا۔“

لیکن غدر (۱۸۵۷ء) کے بعد زندگی کا ہر شعبہ جب انقلاب آشنا ہوا تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا اور ادب تبدیلی سے دوچار ہوا۔ اسی تبدیلی کا سہرا بہت کچھ سرسید اور ان کے رفقاء کے سر باندھا جاتا ہے اسی لیے کہ ہندوستانی معاشرے آمدِ اقدار کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے سب سے پہلے سرسید نے محسوس کیا کہ اگر ہم نے زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا شروع نہیں کیا تو زمانہ صدمہ ہستی سے صرف غلطی کی طرح ہم کو مٹا ڈالے گا۔ لہذا انہوں نے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کو معاشرے کے بدلنے ہوئے رجحانات سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے رفقاء نے ان کی آواز پر آواز ملٹی۔ حالی، شبلی، ذکا اللہ اور نذیر احمد نے اسی ہی بڑے بڑے حصہ لیا۔ نتیجتاً علم کی رفتہ رفتہ بیداری پیدا ہوئی۔ اس بیداری کے حقائق زندگی سے آنکھیں ملنے پر مجبور کر دیا۔ فکر میں تبدیلی جس کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار ادب میں ہوا۔ سرسید کے انداز فکر کا ادراک ان کے اسی حلقے سے بھی کیا جا سکتا ہے —

”زمانہ اور زمانے کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج تبدیل ہو گئے ہیں“ ۱۷

گویا ان کی پیشین بین نظر نے آنے والے زمانے میں زندہ رہنے والے عناصر کو دیکھ لیا تھا۔  
انہی اسباب کا بخوبی عرفا حاصل تھا کہ —

”ہر بات کا ایک محل اور ہر بات کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگی اقبال ہندی کے زمانے میں رہا تھی۔ اب وہ وقت گیا کہ عیش و عشرت کی رات گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب ننگڑے اور جاگے کا وقت نہیں رہا۔ جو گئے کی الپ کا وقت ہے“ ۱۸

ان حالات کے اثرات کسی ایک زبان تک ہی محدود نہیں تھے۔ وقت کے تقاضوں کے پیش نظر نہ صرف اردو بلکہ ہندوستانی کی کم و بیش سبھی زبانوں نے اپنے اندر تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا۔ لہذا اس نے ان طریقوں کو اختیار کرنے کی حق الامکان شعوری کوشش کی۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی منظر نامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہاں کی دیگر زبانوں کی مختلف اصناف کا سرسری مطالعہ بھی مذکورہ بالا نکات کی توثیق کے لئے وافر مواد فراہم کرنے کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو ادب نے بھی وقت کے تقاضوں سے نہر د آزما ہونے کے لیے نئی نئی طرز فکر اور نئے تصورات کو جگہ دی اور فکر و خیال کی اس جدت نے ادب کی اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا۔ جس کی وجہ سے نئی اصناف ادب کی ضرورت پڑی۔ اس ضرورت کے نتیجے کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی۔

ناول اگرچہ انگریزی ادب کے ذریعہ اردو ادب میں داخل ہوا لیکن اردو میں اس کے مقبول ہونے کے وہ تمام اسباب موجود تھے جن سے انگریزی ادب میں ایسے غیر معمولی اہمیت سے ہلنار کیا تھا۔ وہی سبب ہے کہ جب اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تو فوراً ہی اس سے ان تقاضوں کو پورا کرنے کا مطالبہ کیا گیا جو وہ انگریزی ادب میں کر رہا تھا۔ نذیر احمد کے ناولوں کو بعضوں نے ناول ماننے سے صرف اس لیے انکار کیا کہ وہ انگریزی ادب کے ان معیاروں پر پورے نہیں اترتے جن پر مغربی ناول کو پرکھا جاتا ہے۔ اگر ناول میں نقطہ نظر کو ایسا ہی اہمیت دی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ نذیر احمد کے ناول بھی ایک واضح نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ اس کے باوجود اسے ناول تصور نہیں کرتے۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ ناول کے (مغربی ناول کے) دیگر مطالبات پورا نہیں کرتے۔ اس کے کردار زندگی کی یک رنگی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یا تو وہ شر کے مآخذ ہیں یا خیر کے۔ نذیر کے پہاڑ درمیانی کوئی صورت نہیں۔ دوسرے یہ کہ فنکار کا نقطہ نظر ناول کے کردار کے عمل کے ذریعے ظاہر ہونا چاہیے، نہ کہ فنکار کے اپنے بیان سے۔ اس کے باوجود نذیر احمد کے ناولوں کو ناول ماننے میں تاثر نہیں ہونا چاہیے کہ یہ اردو میں ناول نگاری کی ابتدائی کوشش ہے۔ بہر کیف کہنے کی بات یہ ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی طرف راغب ہونے کے لیے ہمارے فنکاروں کے سامنے وہ محرکات موجود تھے جو مغرب میں ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔ انہی حالات و کوائف نے ہمارے فنکاروں کو بھی ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ وقت کی ضرورت تھی کیونکہ افسانوی ادب ہر زمانے میں ایک مقبول صنف ادب رہا ہے۔ اس مقبولیت کے پیش نظر ہمارے ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اپنے خیالات کو سہولت سے شروع کیا۔ جیسا کہ ذکر ہوا ناول ایک مخصوص سماجی حالات کی پیداوار تھا۔ وہی وجہ ہے کہ اردو میں بھی ناول کا آغاز اہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ یورپ میں ناول کا آغاز

اسی وقت ہوا جب کہ زندگی کو دوسرے زاویے سے دیکھا جانے لگا۔ جب کہ انسان اپنی تقدیر کا آپ مالک نہیں رہا۔ بلکہ حالات اور ماحول اسی پر غالب آنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ اسی وجہ سے رالف فالکس ناول کے وجود میں آئے اور پینے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے —

”ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سوسائٹی اور فطرت

کے خلف جدوجہد کا ذریعہ ہے اور یہ اسی سوسائٹی میں ترقی کر سکتا ہے جبکہ انسان اور سوسائٹی کے درمیان توازن بگڑ گیا ہو، جبکہ انسان خود آدمی اور فطرت کے ساتھ برسرِ پیکار ہو۔ ایسی سوسائٹی سرمایہ دارانہ سوسائٹی ہی ہو سکتی ہے۔“ ۱۷

اور جے۔ بی۔ پریسٹلی کا کہنا ہے —

”ناول تیزی سے بڑھتے ہوئے، غیر منظم طریقے پر پھیلنے ہوئے، بدلے

ہوئے غیر مربوط سماج اور ایسے حالات میں جن میں قدیم سماجی اور

تمدنی نمونے تیزی سے ختم ہو رہے ہوں، وجود میں آتا ہے اور وہ ایسے ہی

سماج کو منعکس کرتا ہے۔“ ۱۸

مذکورہ بالا نکات کے تناظر میں یہ بات و توفیق سے کہی جاسکتی ہے کہ اسی زمانے

میں ہندوستانی سماج میں بھی وہ حالات پیدا ہو گئے تھے جو ناول کی پیدائش کے لئے ضروری

ہیں۔ اردو میں ناول کا آغاز بالکل ان ہی اسباب کا زائیدہ ہے جن صورت حال میں اسی

نے مغربی ادبیات میں جنم لیا۔

پڑسی نے انگریزی ناول کے آغاز کے بیان کیے جانے کے مختلف اسباب بیان کیے ہیں۔

”(۱) مختلف قسم کی چیزیں پڑھنے والوں کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ جس میں عورتوں کی تعداد قابل لحاظ تھی۔

(۲) جدید ذہنیت جو پرانی بندشوں سے آزاد ہو رہی تھی۔ اسی منفی کے ذریعہ آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی تھی۔

(۳) جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان۔

(۴) پرانے جاگیردارانہ طبقے کے اثر کا خاتمہ اور متوسط طبقے کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کر لینا۔“ ۱۷

چنانچہ مختلف تعلیمی سرگرمیوں، اسکول اور کالجوں کے قیام اور لڑکیوں کی تعلیم و تہذیب کی ضرورت نے ہمارے مفکروں اور دانشوروں کو ان خطوط پر سوچنے کے لیے آمادہ کیا جن سے ان میں ایسے احساسات بیدار ہو سکیں لیکن جوانی کی عفت کے تحفظ اور مورخانہ داری کے بخوبی انجام دہی کے لیے لازم تھے۔ چنانچہ جہاں انہوں نے عورتوں کی تعلیم و تہذیب پر زور دیا وہیں ہمارے ادیبوں نے ایسے قصے لکھنا یا بیان کرنا شروع کیے جن سے بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کو مذکورہ بالا مقصد کے حصول کی طرف راغب کر سکیں۔ چنانچہ اردو کے اولین ناول مرآۃ العروس کی تخلیق کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ مرآۃ العروس کی غیر معمولی مقبولیت کے سبب نذیر احمد نے بے دریغ متعدد ناول — بنات النعش، ابن الوقت، فسانہ مبتلا وغیرہ لکھے۔ ان کتابوں کو لکھتے ہوئے نذیر احمد کے ذہن میں ناول نگاری

کا کوئی مربوط تصور نہ تھا۔ لیکن ان کی یہ غیر شعوری تحریریں ہی اردو ناول نگاری کا نقشِ اول ثابت ہوئی۔ بہر کیف اردو ہی ناول نگاری کی جو بھی وجوہات رہی ہوں، ناول کے خن کی تشکیل و تکمیل کے لیے حسب ذیل عناصر بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

**قصہ پن :-** ناول نگار ناول ہی زندگی کے واقعات و تجربات بیان کرتا ہے۔

لیکن اس کے طرزِ بیان ہی قصہ پن کا ہونا لازمی ہے۔ ناول ہی دلچسپی قصہ پن کے عناصر سے پیدا ہوتی ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے قاری ناول سے لطف و مسرت کی کیفیات اخذ کرتا ہے۔ یہ عنصر دراصل انسان کے اندر فطری طور پر موجود جذبہ تجسس کی تسکین کے رد عمل ہی قاری کے اندر انبساط و مسرت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ناول ہی بڑی بڑی حادثات کی منطقی تنظیم سے اس کو ایسے مربوط کیا جاتا ہے کہ وہ مطلوب مقاصد کی طرف اس طرح بڑھتی کہ فطری معلوم ہوں۔ یعنی قاری واقعات کے سلسلوں کو پڑھتے وقت یہ نہ محسوس کرے کہ اسے کسی خاص مقصد کی طرف راغب کیا جا رہا ہے۔ بلکہ ناول کے اختتام پر جب سوچنے کا عمل جاری ہوتا ہے اسے اس بات کا وقوف ہو کہ فنکار کا مقصد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس مشکل مرحلے سے عہدہ برآ ہونا خاصا مشکل کام ہے لیکن فنکار اپنی فطری صلاحیت اور فنی گرفت سے اس مشکل کو سر کرتا ہے۔ واقعات کی یہی فطری ترتیب (Natural Structure) قصہ پن یا کہانی پن کہلاتی ہے۔

**پلاٹ :-**

قصہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے ان کی ترتیب یا تنظیم سے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ چونکہ پلاٹ کی عمدہ بافت یا بنت (Texture) پر ہی ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے، اس لیے ناول نگار کو یہ بات مد نظر رکھنا ہوتی ہے کہ وہ واقعی حالات بیان کرے خواہ فرضی وہ اپنی جگہ اس قدر دلچسپ ہوئے چاہیں کہ قاری

کو بے ساختہ اپنی جانب متوجہ کر لیں۔ واقعات کے دلچسپ ہونے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ غیر فطری نہ ہوں۔ چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس لیے ناول نگار کو یہ بھی لازم ہے کہ بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا ساتھ دے۔ ایک زمانہ تھا جب بعید از قیاس واقعات لوگوں کو بھاتے تھے۔ وہ مافوق الفطرت عناصر چریل، جادو، ٹوٹے اور بھوت و غیرہ پر یقین رکھتے تھے اور وہ سب ان کو غیر فطری ہی معلوم ہوتے تھے۔ لیکن آج سائنس کے دور میں یہ چیزیں بالکل اجنبی اور ناقابل توجہ ہو گئی ہیں۔ ہماری زندگی میں اہم اور غیر اہم ہر قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اب یہ ناول نگار کی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ واقعات کی فراوانی میں سے کس واقعہ کو منتخب کرنا ہے اور اسے دلچسپ بنانے کے لیے کون سے طریقے اختیار کرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو بات بادی النظر میں اہم ہوتی ہے ایک کامیاب ناول نگار اس کو چھوڑ کر غیر اہم واقعہ کو منتخب کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی کہانی کے خدو خال کو نمایاں کرنے میں غیر اہم واقعہ یا عنصر ہی اہم ہوتا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں لکھنا ہے، فنکار کی بصیرت اور مشاہدے کے تنوع کا رہنما بنتا ہے۔

واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے۔ پلاٹ کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہر واقعہ کو وقت پر بیان کیا جائے جس سے قاری کو اسے پڑھنے یا سمجھنے میں دقت نہ ہو اور وہ خلا نہ محسوس کرے۔

ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً غیر منظم پلاٹ۔ اس قسم کا پلاٹ کتنے ہی واقعات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی شخص محور قہقہہ کا کام دیتا ہے۔ کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی قصے کو انتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ کچھ ایسے ہی پلاٹ



ہوتے ہیں جن میں مختلف واقعات نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔ بعض ناولوں میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور بعض میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔ کچھ قصے ایسے ہوتے ہیں جن کا ایک حصہ سادہ اور ایک پیچیدہ ہوتا ہے جیسے ایام عرب کا پلاٹ جس کا ابتدائی حصہ سادہ اور آخری حصہ پیچیدہ ہے۔

ناول میں پلاٹ کے واقعات بھی کوئی طریقہ سے بیان کیے جاتے ہیں۔ پہلا طریقہ وہ ہے جسے ہم تمثیلی یا بالواسطہ کہہ سکتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں کے ہی افعال و اقوال، حرکات و سکنات اور مکالمات و ملفوظات سے واقعات کا اظہار کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ اپنی طرف سے نہ واقعات کے متعلق کچھ کہتا ہے اور نہ کرداروں کے افعال و اعمال پر کوئی تبصرہ کرتا ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب کچھ خود ہی بیان کرتا ہے اور واقعات کے آثار چڑھاؤ، کرداروں کے طرز عمل پر اپنی ہی طرف سے روشنی ڈالتا ہوا چلا جاتا ہے اس طریقے کو تفصیلی کہتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت آسان ہے۔ اسی میں مصنف جس طرح چاہے واقعات کا اظہار پوری آزادی کے ساتھ کر سکتا ہے۔ بیان واقعات کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے آپ کو کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور واقعات کو بصیغہ متکلم اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ واقعات خود اس کی زندگی میں پیش آئے ہوں۔ اس قسم کے ناول کو آپ بیتی کہتے ہیں۔

ناول میں عام طور پر وہی زندگی بیان کی جاتی ہے جن میں مد و جز، عروج و زوال اور آثار چڑھاؤ ملتا ہے۔ دلکشی کا سامان تو ایسی ہی زندگی میں ملتا ہے جس میں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ایک مسلسل کشی مکش اور آویزش پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ناول اپنے سفر میں کشی ہی منازل سے گزرتا ہے۔ ان منازل میں سے

پہلی منزل بُہید آغازِ قصّہ ہے جس میں واقعاتِ قصّے کے لیے ایک پس منظر تیار کیا جاتا ہے۔ یا ان کی ابتدائی زندگی کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ ناول کی ان منازلِ حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اسی کے قصّے کو آسانی کے ساتھ تین حصّوں: تہیہ، وسط اور خاتمہ میں تقسیم کیا جا سکے اور یہ حصّے باہم متناسب ہوں۔ طول پورے قصّے کو بے ہنگم بنا کر ناول کی تمام دلکشی چھینی سکتا ہے۔

### کردار :-

ارتقاءِ تمدن کے ساتھ ساتھ واقعات پر افراد کو فوقیت حاصل ہوتی گئی ہے چنانچہ آج انسان سے بڑھ کر دلچسپ اور اہم موضوع افسانوی ادب کے لئے اور کوئی نہیں ہے۔ قدیم افسانوی میں واقعات پر توجہ مرکوز کی جاتی تھی۔ لیکن ناول کا مرکز توجہ کردار ہوتا ہے۔ اردو ناول میں سب سے پہلے سرشار نے کردار نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا۔ اس کے بعد مزار سوا نے امراؤ جان ادا میں بھی کردار نگاری پر بھرپور توجہ دی ہے۔

قصّے کی کامیابی کا دارومدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح سے عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کر کے ان کی مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر حالات و واقعات کے لحاظ سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقاء کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔ کردار افسانوں کے نمونے ہوتے ہیں۔ اور الگ الگ افسانوں کی زندگیاں ایک دورے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اسی لئے کرداروں کے طرزِ عمل میں بھی اختلاف فروعی ہے۔ اگر کسی قصّے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا نقص ہوگا۔ جس ناول کے کردار زندگی کے جیسے جاکے نمونے ہوتے ہیں وہی کامیاب رہتا ہے۔ ناول مسانی یعنی ہونے کی زندگی کی نقویں ہوتا ہے نہ کہ انسانی لاشوں کے قبرستان کا مرقع۔

کرداروں کی تخلیق کسی مخصوص مقصد کے پیش نظر عمل میں آتی ہے۔ اور اسی کے حصول

کے لئے انہی مختلف ارتقائی منازل طے کرنا پڑتی ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے نڈرنا ہے اور اپنے رجحانات و میلانات کی تدریجی تبدیلیوں کے باعث اپنے طرز عمل میں ترمیم کرنا ہے۔ اگر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک ہی حالت پر قائم رہتے ہیں اور پیٹی آنے والے واقعات و تجربات کے تحت ان کے مزاج و خواص میں کوئی فطری تغیر رونما نہیں ہوتا تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی پر تیرتی ہوئی روکے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔ اور یہ ارتقائی فقدان کردار نگاری کا بہت بڑا نقص ہے۔

کامیاب کردار نگاری کی بنیادی شرط یہ ہے کہ قاری ناول پڑھتے ہوئے کرداروں سے اجنبیت نہ محسوس کرے۔ وہ ہم جیسے ہی گوشت پوسٹ کے ٹوٹے ہوئے۔ اور ان میں ہماری ہی طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ ناول کے کرداروں سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان میں ہم جانی پہچانی شخصیت کا ہر تودیکھ لیتے ہیں۔ کردار کے فطری ارتقا کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے۔ ماحول ہی کردار کو چمکاتا ہے اور موثر بناتا ہے۔ ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اور بغیر پس منظر کے تصویر میں اجمل اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسانوں کو اپنے ماحول میں جنسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جو طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اس کا اسی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔

مکالمہ :-

مکالمہ بھی قصے کا ایک جز ہے۔ کرداروں کی خصوصیت اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعہ واقف ہوتے ہیں، دوسری طرح ممکن نہیں۔ وہ ان کے میلانات و دعاویات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرتا ہے اور ان کی شخصیت پر سے پردہ اٹھا دیتا ہے۔ اسی سے پلاٹ کے ارتقا میں بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ لکین اس کا صحیح اور بر محل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے۔ مکالمے کے چلے جو مہر، مختصر، چست، برجستہ اور بر محل ہونگے ناول کی دلکشی میں

اٹنا ہی اضافہ ہوگا۔ مکالمہ واقعات ہی اسی طرح پیوست ہونا چاہیے کہ اسے وہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو۔ مکالمے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے مسببیت اور فطری ہو۔ قدیم حکایات کے مکالمے اسی لحاظ سے غیر فطری ہیں۔ نذیر احمد کے مکالمے صرف اسی حد تک جلیل اعتراض ہیں کہ وہ بے مد طولانی ہو گئے ہیں۔ لؤبہ النعوج ہی نذیر احمد نے کم سی تہدہ کی زبان سے ایسی باتیں کہلائی ہیں جو اس کی عمر کے بچے نہیں کر سکتے۔ شر کے مکالموں پر بھی غیر فطری ہونے کا الزام عاید ہوتا ہے کیونکہ ان کے رجال داستان تو عرب ہیں لیکن ان کی گفتگو اور لب و لہجہ خالص لکھنوی ہے۔ اردو کے بعض ناول نگار مکالمے کو انتہائی فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی گفتگو ان کے اصل لب و لہجہ اور مقامی بولی ہی پیش کرتے ہیں۔ ان ہی رسوا، پریم چند، عباس حسینی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، خدیجہ مسرور اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

### منظر نگاری:-

کامیاب منظر نگاری سے بھی ناول ہی جانا پڑ جاتی ہے۔ باغ و راغ، کوہ و دشت، بیلوی ٹھیلوی، براہوی جلسوی، صبح و شام اور رزم و ہزم کے نقشے شادی بیاہ کی ٹھوٹیر اور موسیقی کے مرقع سب اسی محنت میں آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے چر جائے۔ عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہیں رکھتی بلکہ اس کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سپرٹ کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ بڑا فنکار مناظر کی تصویر کشی سے پس منظر تیار کرنا ہے جس کی مدد سے آئے ہوئے والے پانڈشہ واقعات کے تاثر کو شدید تر کیا جاتا ہے۔ منظر کشی میں فنکار بھی مماثلت سے اور کبھی تضاد سے پیش اور واقعہ کے خدوخال کو غیر متوسل طریق پر اجاڑتا ہے۔ چنانچہ منظر کا واقعات و افراد سے ایسا تعلق ہونا چاہیے

کہ وہ قاری کے ذہن کو برابر متاثر کرتا رہے۔

اردو ناول ہی منظر نگاری کو ان معنوں میں اسی کا خاصہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ یہ ابتدا سے ہی ناولوں میں موجود رہی ہے۔ شرر نے ناولوں میں بالعموم یہ کوشش کی ہے کہ ان کا مرقع مناظر فطری اور حقیقی معلوم ہوں۔ اسی لحاظ سے ان کی کوشش کا مہاب بھی ہے۔ لیکن ان کے مناظر کا افراد کی زندگی سے ایسا براہ راست اور گہرا تعلق نہیں ہوتا جو اس پر برابر اثر انداز ہوتا رہے۔ ان کے مناظر دلکش اور طویل مزور ہوتے ہیں اور ان میں ایک قسم کی نازکی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن وہ قصے میں خارجی حقیقت رکھتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ باہر سے لاکر ٹھونس دیے گئے ہوں۔ عزیز احمد کا حال اسی معاملے میں شرر کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے مناظر واقعات و جذبات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ قصے کا جزو لا ینفک بن جاتے ہیں۔ اور انہیں ان کی جگہ سے ہٹانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔

## زمان و مکان :-

زندگی ہی رونما ہونے والے واقعات کسی نہ کسی جگہ ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی عہد یا زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اسی لئے ناول میں جو فضا خلق کی جاتی ہے اس سے واقعات کا مربوط ہونا لازمی عنصر ہے۔ چنانچہ ناول میں مذکورہ واقعات کا کسی مقام اور کسی وقت سے متعلق ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ جب واقعات کسی جگہ اور وقت سے وابستہ ہونگے تو وقت اور مکان کی تبدیلی کردار کے افعال و اعمال اور حرکات و سکنات متغیر کرینگے۔ اس لئے فنکار واقعات بیان کرتے ہوئے اپنے کرداروں سے ایسے افعال سرزد کرواتا ہے جو عملی زندگی سے مطابقت اور حالات و کوائف سے مناسبت رکھتے ہوں۔ یہی سبب ہے کہ ناول میں زمان و مکان کی تبدیلی سے کرداروں کی سیر توڑی بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اور ان کے حرکات و سکنات میں بھی فرق آ جاتا ہے۔ ہر ملک اور ہر رسم کے پیش نظر ملک

ملک کے رسم و رواج اور تمدن و معاشرت میں ایک گونہ فرفی ملتا ہے۔ پھر معاشرت میں وقت کے ساتھ ساتھ بھی تبدیلی ہوئی رہتی ہے ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اس کا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کیا جائے۔ شر کے تاریخی ناولوں میں اکثر یہ نقص پایا جاتا ہے کہ ان کے کردار سر زمین عرب سے تعلق رکھتے ہیں اور ہندوستانی بلکہ لکھنوی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہی عیب آج کل کے تاریخی ناولوں میں بھی ملتا ہے۔

### زبان و بیانی :-

ناول نگار خواہ قدامت پرست ہو، ترقی پسند ہو یا افادی ادب کے حامی، اسباب میں سب کے سب متفق رائے ہیں کہ انشا پر دانی قصہ نگاری کا ایک نہایت ہی اہم جز ضروری عنصر ہے۔ مواد کتنا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیانی کی باریکدوبی اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانے کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لیے ایک پیرایہ بیانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اگر یہ پیرایہ دلکشی نہ ہو تو بات میں بھی انشائی نہ رہے گا۔ اس لیے فہم میں تخیل کی نراکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزوں الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی وسعت بھی ضروری ہے۔ ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے اس لیے اثر پذیر کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیانی اور دلاؤ پر ہی منحصر ہے۔

معیاری اور کامیاب ناول میں یہ تمام عناصر واجزا ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے ان کے بہترین اور مکمل امتزاج تک پہنچنے کی کاوش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

اردو ناول کی ارتقائی تاریخ کا مرحلہ آغاز سرسید کی اصلاحی تحریک کا دور ہے۔  
 واقعات پسندی کے شعور کے فروغ نے فرضی ماحول کے آئینہ سامانی کے میدان کو تقویت  
 دی اور قصوں کے ذریعہ سماجی زندگی کو اہمیت دی جانے لگی۔ چنانچہ اردو ناول میں ناول  
 کے اولین نمونوں کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے قصے منظر عام پر آئے۔ نذیر احمد کی تصنیف مرآۃ  
 العروس ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوئی۔ یہ کتاب اردو کا پہلا اہم ناول بھی ہے اور مولانا کی شہر  
 کا پہلا ذریعہ بھی۔ اس میں ایک شریف اور مفتر زملاں خاندان کی گھریلو زندگی کا حال ہے۔  
 یہ کتاب مولانا نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس میں عورتوں  
 کی تعلیم، ان کے سلیقے، سیرت اور انتظام خانہ داری کے متعلق بہت تفصیلی ملتی ہے۔  
 اس کے بعد انہوں نے بنارس النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، دریائے صاف، محضات  
 اور ایامی چھ کتابیں لکھیں۔ یہ اردو کے وہ چند اولین قصے ہیں جن کے ذریعہ ناول کی  
 ابتدائی روایتوں کی تشکیل عمل میں آئی ہے۔ نذیر احمد کے ان قصوں میں ناول کی فارم کے آثار  
 ظور ملتے ہیں۔ زندگی کا جو واضح شعور ان قصوں میں ہے وہ اس سے پہلے کہیں اور نظر نہیں  
 آتا۔ نذیر احمد کی دہلی کے مسلم گھرانوں کے معاملات و مسائل پر اچھی نظر تھی۔ اور انہوں نے  
 معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر ان باتوں کو قصوں کی شکل میں پیش کیا۔

ناول کی ارتقائی تاریخ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کو دوسرے سنگ  
 میل کا درجہ حاصل ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی نول کشور کے اودھ اخبار کے  
 ایڈیٹر تھے جن میں انہوں نے فسانہ آزاد غلط وار لکھا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۸۰ء میں یہ  
 کتابی شکل میں شایع ہوا۔ اور یہ بے حد مقبول ہوا۔ ان کی دوسری تصنیفوں میں سیر  
 کہار اور جام سرشار بھی معروف ہیں۔ فسانہ عجائب (رجب علی بیگ سرور) اپنی  
 نوعیت کا پہلا قصہ ہے۔ یہاں ایک خاص دور کی معاشرتی زندگی کی تمام سچائی موجود ہے۔

ایک حقیقت نگاری ہے لاک اور حیات بدامی ہے۔ چونکہ اس کا تعلق بھی تشکیلی دور سے ہے اس لئے فطری طور پر اس میں وہ کمپای بھی موجود ہیں جو کسی بھی اولین نمونے میں بالعموم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً — اس میں کوئی واضح پلاٹ نہیں ہے، اس کے واقعات میں سلیف مندانہ تراشی و غراشی نہیں ہے اور ان کی ترتیب و تشکیل میں فنی خوبصورتی نہیں ہے۔ ابتدائی دور کے اہم ناول نگاروں میں عبدالحلیم شرر کا نام بھی آتا ہے۔ شرر کو تاریخی ناولوں کے بانی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے دلچسپ انداز بیان سے تاریخ جیسے خشک موضوع میں جاذبیت اور دلکشی پیدا کی۔ یہی سبب ہے کہ نہ صرف ان کے ناولوں نے قبولیت عام کی سند حاصل کی بلکہ ناول کی قبولیت میں معاون ہوئے۔ نیز تاریخی ناول نگاری کے پیش رو بھی کہلائے کہ ان کے متبع سے ہی تاریخی ناول نگاری کا اردو میں آغاز ہوا۔ انگلستان اور یورپی ممالک کی سیاحت کے دوران انہوں نے اسکاٹ کے تاریخی ناول طلسمان (Talisman) کا مطالعہ کیا تو اس کا ان پر گہرا اثر پڑا۔ ان کا تاثر یہ تھا کہ رد عمل میں جوابی ناول لکھنے کا عزم کیا۔ مقصد یہ تھا کہ اسلام کی عظمت اور سر بلندی کو دکھایا جائے۔ ان کی پہلی کاوش ملک العزیز ۱۸۸۸ء میں قسط وار چھپی اور مکمل ہوئی۔ فردوس بریں، عزیز مصر، فلور اظہار پنڈا، فتح اندلس، زوال بغداد اور ایام عرب وغیرہ ان کے اہم ترین ناول ہیں۔ ملک العزیز ورجینا میں پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے اصولوں کو جس خوش اسلوبی سے برتنا گیا ہے۔ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے حقوق میں ڈرامائی الجھن بھی موجود ہے۔ جس کی وجہ سے خاصی دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔

تشکیلی دور کی اولین ناول نگاروں کی تخلیقی اور تصنیفی سرگرمیوں کا اثر یہ ہوا کہ ناول کے قاریوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ اور ناول نگاروں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ مثنیٰ



سجاد حسین، محمد علی طیب، قاری سرفراز حسین، قاری حبیبہ ناول نگاروں نے ناول کی روایت کو بڑھانے میں ساتھ دیا۔ مگر بحیثیت مجموعی ان میں سے کوئی ناول کے فکر و فن کی ترقی کی طرف قدم نہ بڑھا سکا۔ اس کے خوراً بعد مزارِ ہادی رسوا کی ناول نگاری کا دور سامنے آتا ہے۔ مزارِ رسوا کے پانچ مکمل اور طبع زاد ناول ہیں۔ افتائے ملاز و آخری بیگم، ذاتِ شریف، شریف زادہ اور امراؤ جانِ ادا۔ یہ تمام ناول معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام ناولوں میں فنی طور پر ان کی بہترین تخلیقِ امراؤ جانِ ادا ہے۔ انہوں نے امراؤ جانِ ادا کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ظاہر ہے ایک طوائف کی سیدھی سادھی کہانی ہے مگر حقیقتاً اس میں اودھ کی تہذیب و معاشرت کا جتنا جائزہ لیا گیا ہے۔ مزید برآں انہوں نے اس ناول کے مرکزی کردار امراؤ جانِ ادا کے نہایت دل میں جی طرح بھانکنے کی کوشش کی، اس نے ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یعنی رسوا کے مذکورہ ناول نے اردو میں نہ صرف پہلا نفسیاتی ناول ہونے کا اعتبار حاصل کیا بلکہ اسی سے *Inspiration* حاصل کر کے چارے دوسرے ناول نگاروں نے بھی اپنے ناول میں کرداروں کی پیش کش کے دوران ان کے درون میں غیر محسوس طریقے سے اثرنے کی کوشش کی۔ حقیقت یہ ہے کہ مزارِ رسوا کا ناول امراؤ جانِ ادا اردو ناول کے کلاسیکی سرمایے میں اپنے محاسن کے اعتبار سے ایک استثنائی درجہ رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں اردو ناول نگاری عہدِ نو کے فنی اور فکری تقاضوں سے آشنا ہوئی۔ پریم چند نے چھپس برس تک اردو ناول کی خدمت انجام دی۔ ان کا پہلا ناول اسرارِ معابد اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء کے دوران بنارس کے ہفتہ وار اخبار خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد جلوہ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، ٹوٹے

عافیت، مزلہ، غبن، چوگان ہٹی، پردہ مجاز، میدانِ عمل، گودان اور منگل سوئران کے سال وفات یعنی ۱۹۳۶ء کے مختلف وقتوں میں شائع ہوئے۔ ان تمام ناولوں کی ہندوستانی کی معاشرتی اور عوامی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے متوسط اور نچلے طبقے کے معاملات و مسائل کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول نگار کی حیثیت سے پریم چند کا استیلازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بنیادی طور پر مشرقی انداز فکر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ناول کے مغربی فنی تصور سے انساب فیض تو کیا گیا لیکن مغربی ناول کی قدرت اور جدت اسلوب کا ایسا کوئی حاض اثر نہ تھا جسے جدید میلان کے تصور کے تابع تصور کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد سے پریم چند تک کے ناول کی تکنیک اور اسلوب پر داستانوی مزاج کا اثر موجود ہے۔ پریم چند کے پہلے ناول اسرارِ معاہدہ پر داستانوی اثر خاصہ نمایاں ہے۔

آزادی کے بعد ہمارے سامنے جو سنجیدہ ناول آئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر کا ”میرے بھی صنم خانے“، عزیز احمد کا ”ایسی بلندی اور ایسی بستی“ اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا ”شامِ اودھ“، یہ تینوں ناول مجموعی طور پر اس زندگی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں جو جدید و قدیم اقدار کی آویزش اور ٹکراؤ و تصادم سے ہندوستانی اذہان بالخصوص نوجوانوں کے ذہن کو متغیر کر کے ہندوستانی معاشرے میں اپنے لیے مقام بنا رہی تھی۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ”غینہ غمِ دل“ شعور کی رو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ ان کا تیسرا ناول ”آگ کا دریا“ خاصا ہنگامہ فہرست ثابت ہوا۔ اس ناول میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ ورق ورق اپنے سینے کا راز کھولتی جاتی ہے۔ ناول کی ابتدا بودھ مت کے عروج کے زمانے سے ہوئی ہے۔ بودھ مت کی فلسفیانہ اساس یہ تھی کہ زندگی غموں کا دوسرا نام ہے اور

انسان غموی سے نجات حاصل کرنے کے درپے ہے ۔

اس ناول کے کردار اپنے اپنے فلسفہ زندگی کے نمائندہ ہیں ۔ ہری شنکر بودھ فلسفے کا نمائندہ ہے ۔ گوتم نیلمبر *Free Thinker* ہے ۔ تلالشی وججو اس کا مقدر ہے ۔ اور آخر آخر تک صفیہ کی کھوج میں غرق رہا ہے ۔ چھپک جو بعد میں چھپا ہو جاتی ہے ، ہندوستانی عورت کی علامت ہے ۔ یہ سدا کی پیاسی روح ہے ۔ ناول کے درمیانی حصے میں یہ طوائف ہو جاتی ہے اور آخری حصے میں ملتان ۔

چھپک اور گوتم نیلمبر ہر دور میں قریب رہتے ہوئے بھی دور رہتے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ چھپک کے کردار میں قرۃ العین نے خود کو سمونے کی کوشش کی ہے ۔

قدیم ہندوستان کا دور مصنفہ نے کمال حسن و خوبی سے پیش کیا ہے ۔ اور قدرے تفصیل کے ساتھ یہ عہد جو تاریخ کے صفحات میں بھی پوری جزئیات کے ساتھ نہیں ابھرتا ، اسے ابھارنا اور اس کی رنگ آمیزی کرنا کچھ قرۃ العین ہی کا حصہ ہے ۔

پھر قدیم عہد سے مسلم عہد کی تبدیلی بڑے قدرتی انداز میں ہوئی ہے ۔ ابوالمنصور کمال الدین مسلم تہذیب کا نمائندہ ہے ۔ اس کی ماں ایرانی تھی اور باپ عرب اسی طرح وہ عرب اور عجم کا ایک حسین امتزاج پیش کرتا ہے ۔

درمیان میں مختلف بادشاہوں اور فقیروں کا ذکر آتا ہے ۔ واجد علی شاہ کا دور بھی آتا ہے ۔ اس کے بعد کانگریس اور مسلم لیگ کا زمانہ آتا ہے ۔ اسی میں جدید لکھنؤ کی وہی فضا ہے جو ”سیرہ بھی صنم خانہ“ کی تھی ۔

انگریزوں کا عہد بھی آتا ہے ۔ انگریز تاجروں کے نمائندہ ہیں سرل اٹیلے ۔ قرۃ العین چیدرنے ”آگ کا دریا“ میں ورجنا وولف کے اشارائی انداز کو اپنایا ہے ۔ اور یہ ناول آرٹسٹوں کے انداز پر لکھا گیا ہے ۔ یہ ایک عہد ساز ناول ہے ۔

اسی دور میں عزیز احمد کا ناول ”ایسی بلندی ایسی پستی“ شائع ہوا۔ اسی ناول کے لکھے وقت ان کے شعور میں کافی پختگی آ گئی تھی۔ اسی ہی جنس کا وہ ہے مظاہرہ ہنپی جس کے سبب ”گریز“ پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ ایسی بلندی ایسی پستی اس مریدانہ ذہنیت سے پاک ہے۔ حسن عسکری کہتے ہیں کہ ”یہ اردو کا پہلا اجتماعی ناول“ ہے۔ اسی ہی صید آباد دکن کی پوری روح کھینچ کر آ گئی ہے۔ جلال الدین احمد نے اسے گالزورڈی کے ساگا سے تشبیہ دی ہے۔ اسی ناول میں دکن کے اعلیٰ طبقے کی زندگی، ان کی تہذیبی روایات، ان کی عیش کوشتیاں اور آپس کی ریشہ دوانیاں بے حد عمدہ طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔ دہرہ دکن کے واقعات پیش کرتے ہوئے کسی حد تک عریانی آ گئی ہے مگر پھر بھی ”گریز“ کا مقابلہ نہیں ہے۔ ۱۹۶۱ء میں شوکت صدیقی کو ان کے ناول ”خدا کی بستی“ پر آدم جی انعام ملا۔ یہ ناول خاصا طویل ہے۔ اور پاکستان بالخصوص کراچی کے Under World پر ایک بڑا کامیاب ناول ہے۔ اسی ناول کے جو کردار بڑے جاندار ہیں اور جن سے ہم ایک نئے ملک کی صورتحال سے واقفیت حاصل کرتے ہیں وہ ہیں بہادر اور نیاز۔ یہ دونوں آزادی کے بعد کے نئے دولتوں Up starts کا ٹائپ بن کر ابھرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کباڑیوں کا سرکاری ٹیکے دار بن جانا ان دنوں عام بات تھی۔

یہ دو منفی کردار بہادر اور نیاز نہایت کامیاب کردار ہیں۔ اور ایک نئی مملکت میں آزادی کی سماجی اور اخلاقی زبوں حالی کا اچھا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ سلطنت کا کردار بھی مقابلتاً بہتر کردار ہے۔ وہ اسی ناول کی ہیروئن ہے اور ہمیشہ حالات کا شکار ہو کر جذبات کا خون کرتی رہی ہے۔ سلمان سے اس کا نکاح طے پا گیا تھا مگر سلمان وقت پر نہ پہنچ سکا پھر مجبوری کے عالم میں وہ نیاز کے آغوش میں قبول کر لیتی ہے۔ نیاز کی موت کے بعد وہ ٹھوکرین کھائی ہوئی اسکاٹی لارکون کے ہیڈ کوارٹر پہنچتی ہے اور پروفیسر علی احمد سے نکاح

کر رہی ہے۔ مسلمان کا کردار بے جا ہے۔ اس کے کردار کی ناہمواری بہت ہے یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ کیا وہ لوگ جو اسی دور میں ایک اعلیٰ تصور حیات لے کر اٹھے تھے ان کی صفوں میں کیا اس فحاشی کے لوگ ہوا کرتے تھے جو کئی قلعہ باز یا کھانے کے بعد کراچی پہنچ کر اپنی بیویوں کے نٹی بے غیرت ہو جا کر رہے تھے۔

”خدا کی بستی“ ایک بڑا ناول ہے جس میں پوری جزیات نظاری کے ساتھ جس طرح جرائم کی دنیا کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ گویا مشاہدے کا کمال ہے۔ پھر انہوں نے اسی ناول کے ذریعہ ایک ایسی ملکیت کا نقشہ کھینچا ہے جو گونا گونا اقتصادی، سیاسی اور سماجی مسائل سے دو چار ہے۔ اسے ہی اسی کے جسم کے اندرونی ناسور اسے اور بھی پریشان کر رہے ہیں۔

ممتاز مفتی کا ”علی پور کا ایلی“ اسی دور کے اہم ناولوں میں ہے۔ اسی ناول میں ایلی کے پردے میں ممتاز مفتی نے بہت کچھ اپنی داستان حیات سنائی ہے۔ اسی ناول کے بعض حصے بہت کامیاب ہیں۔ لیکن انہیں ضخیم ناول میں یکسانیت برقرار رکھنا بے حد مشکل تھا۔ یوں اسی میں بھی یکسانیت قائم نہیں رہی۔

بعض حصے تو سرسری لکھے گئے ہیں اور صحافی انداز کے ہیں۔ ممتاز مفتی نے جس پیمانے پر اسے شروع کیا تھا اسی پیمانے پر اگر اسے اختتام تک پہنچاتے تو یہ ناول اردو کے عظیم ترین ناولوں میں شروع کیا جاتا۔ لیکن اسی کے لیے جس جا فحاشی کی ضرورت تھی، ممتاز مفتی شاید اس کے مہمل نہیں ہو پائے۔ اسی ناول کے نصف آخر کو دیکھ کر تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ بہت عجبت میں لکھا گیا ہے۔

اسی ناول کا اہم ترین کردار اپنی جگہ خود ایک مہم ہے۔ البتہ شہزاد کا کردار اسی ناول کا بہترین کردار ہے۔ اسی طرح علی احمد کا کردار بھی خاصا دلچسپ ہے۔ اسی ناول کا کہنا خاصا بڑا ہے۔ گاؤں سے لے کر شہر تک اور فلم سے لے کر بازار حسنی تک۔

دیپا کی ایسی حقیقی تصویر بہت کم پیش کی گئی ہے۔

خدیجہ مسرور کے ناول ”آنگن“ کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ ”اسی ناول کا مقام امراؤ جی ادا سے بھی بلند ہے“۔ ناول کی ابتدا اسی کی ہیروئن عالیہ کے شعور سے رو سے ہوئی ہے۔

عالیہ کہانی کو آگے بڑھانے اور اس کا Tempo برقرار رکھنے میں مدد اونیٹ ہوئی ہے۔ وہ وقت سے پہلے بالغ اور باشعور ہو جاتی ہے۔ اور ہیروئن اس کی شکست کا باعث بن جاتا ہے۔ گھر بھی بڑے ابا کی سچی ہمدردی اور ان کی خطرے کا عکس قبول کرنے والی بھی وہی ہے۔ آنگن کا ٹائٹل خاصا علامتی رنگ کا ہے۔ ملکی اور قومی سطح پر جو ایک انقلاب آ رہا تھا، جو جنگ لڑی جا رہی تھی وہ گھر سے باہر بھی لڑی جا رہی تھی کہ گھر کے اندر ایک ذہنی انقلاب کا معاملہ تھا۔ سینکڑوں سال کی فرسودگی کو ختم کرنا تھا۔ بڑے ابا، ان کی بیگم اور عالیہ ناول کے مثبت کردار ہیں۔ ایسے کردار جو انقلاب لانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ انقلاب کا سبب ہونے ہو ایک دوسرا سوال ہے کہ پھر پیر دھندلے دھندلے خاکے بنادینا بھی اولین اہمیت کا کام ہوتا ہے کہ یہ بات غور سے و توفیق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اسی نفسی کو بعد کے لوگ ضرور بالضرور مکمل کر لینگے۔ آنگن اردو ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد فسادات کے موضوع پر ناول لکھے گئے فسادات کے موضوع اور اسی کے زائد رجحانات معاشرے میں پائی جانے والی ذہنی کشمکش پر لکھے گئے ناولوں میں ”اور انسان مر گیا“ (رامانند ساگر) اور ”یا خدا“ (فدوت اللہ شہاب) بھی قابل ذکر ہیں۔

۱۹۷۰ء کے بعد جیلہ ہاشمی نے ”تلاشی بہاراں“، عبداللہ حسینی نے ”ادا سی نسلیں“ رفیع حفیظ احمد نے ”آبلہ یا“، قاضی عبدالستار نے ”شب گزیرہ“، راجندر سنگھ بیدی نے ”ایک چادر میلی میں“، انتظار حسین نے ”چاند گدھن“، حیات اللہ انصاری نے ”لہو کے پھول“

اور جیلانی بانو نے ”ایوان غزل“ اور ”بارش سنگ“، آمنہ ابوالحسن نے ”سیاہ سرخ سفید“، حاجہ تبسم نے ”پھول کھلنے دو“ اور علیم مسرور نے ”بہت دہر کر دی“ جیسے اہم ناول لکھے۔

جموئی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسی مدت میں اردو ناول نے فکرو فن دونوں ہی اعتبار سے شرقی کی منزلیں طے کی ہیں۔

باب سوم :

”ایوان غزل“ تجزیہ



۱۹۳۴ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر چند ایسے ادیب آذرے جنہوں نے ادب کا دھارا موڑ دیا۔ اسی زمانے میں متعدد افسانے اور ناول اسی معیار کے لکھے گئے کہ یہ دور اردو فکشن کا دور زریں کہلایا۔ ترقی پسند تحریک کے اسی دور میں جو ناول اور افسانے تخلیق ہوئے۔ وہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے اہم تھے بلکہ فنی نقطہ نظر سے بھی ان تخلیقات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر اسی کے بعد ۱۹۴۰ء کے قریب اس سے بالکل مختلف ایک اور رجحان ابھرا جس سے منسلک ادیبوں نے فرد کی ذات اور ذات کے کرب کو موضوع بنایا۔ اور اسلوب میں نئے نئے تجربے کیے۔ جدید آرٹ کی طرح تجرید ادب میں بھی داخل ہو گئی۔ اور فکشن کسی حد تک عام قاری سے کٹ کر رہ گیا۔ اسی رجحان کو جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی رجحان کے جنم لینے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ترقی پسند مصنفین نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ بلکہ وہ اسی قوت کے ساتھ فکشن تخلیق کر رہے تھے۔ اتنا ضرور ہوا کہ ادیب دو حصوں میں بانٹ دیے گئے۔ اور جو پگائلت کا امکان ہر زمانے کے ادیبوں میں ہونا چاہیے، پیدا نہ ہو سکا۔ اور جدید ادب کے علمبردار برابر شاکی رہے۔ لیکن ان میں سے چند ادیب اسی کشمکش سے دور سر جھکائے لکھتے رہے۔ انہوں نے یہ سوچنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ کس گروپ کے ہیں۔ اور اپنا مقام یا رہے ہیں یا نہیں۔ انہیں صرف لکھنے کی لگن تھی۔ ان ادیبوں میں یہ احساس بھی نہیں تھا کہ گویا وہ ترقی پسند ہیں یا جدید۔ ان ادیبوں میں قاضی عبدالستار، رام لعل، غیاث احمد گہ سی، واجدہ نبیسم، اقبال متین، اقبال مجید، جوتندر پال، رنی سنگ اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ترقی پسند اور جدید ادب کے لکھنے والوں سے مختلف رہ کر اپنا ایک الگ مقام بنایا۔ ترقی پسند ادیبوں میں عصمت چغتائی کا نام بہت اہم ہے۔ جیلانی بانو نے عصمت کے نام پر شروع کیا۔

وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا مگر عصمت کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری اپنے عروج پر تھی۔ لہذا جیلانی بانو عصمت کے انداز کو اختیار کیے بنانہ رہ گئی۔ جیلانی بانو کا ناول ”ایوانِ غزل“ ۱۹۷۶ء میں ناولستان، جامعہ نگر سے شائع ہوا۔ جس کا پہلے نام ”عہدِ ستم“ تھا۔ لیکن کتاب کو پیر جونیئر شپ تھی اس کی وجہ سے یہ نام بد بنا پڑا۔ اس کے ایوانِ غزل کا کئی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا۔ ۱۹۸۱ء میں اس کا ہندی ترجمہ از سر جیٹ، شبدر کار، نئی دہلی سے ہوا۔ اور ۱۹۸۴ء میں اس کا گجراتی ترجمہ از دیپک منصوری روزنامہ ”گجراتی“ کراچی سے ہوا۔ ایوانِ غزل پر جیلانی بانو کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ جیلانی بانو اس ناول کے بارے میں لکھتی ہیں —

”جب میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا تو میرے سامنے کوئی پلاٹ تھا۔ اور نہ کوئی کردار۔ نہ میں نے ناول کی کوئی مخصوص تکنیک اپنے سامنے رکھی۔ اس کے باوجود بھی میں اس ناول کو لکھنے کے لیے بے چین تھی۔ اس ناول کے تمام کردار اپنے ماحول کی علامت ہیں، خاص طور پر نسوانی کردار۔ غزل اردو شاعری کے محبوب کے عکس کو پیش کرتی ہے۔ میں چاہتی تھی کہ غزل میں محبوب کے بدلے ہوئے تصور کو اس ناول کا موضوع بنا دوں۔ نہ جانے اسی میں مجھے کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔“ اے

ایوان غزل ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے جانے والے ان ناولوں اور کہانیوں کا تسلسل ہے جن میں آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیرداری نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ طبقہ ۱۹۴۷ء اور اسی کے آس پاس اپنے تمام امتیازات کھو کر زوال کے آخری زینے پر قدم رکھ چکا تھا۔ زوال کا سبب جہاں تاریخ یا وقت کا تقاضہ تھا، وہی خود اسی طبقے کے اسٹرکچر (Structure) میں بھی زوال کے اسباب پوشیدہ تھے۔ اس دور سے تعلق رکھنے والے ناولوں اور افسانوں میں اسی طبقے کا ذکر کسی نہ کسی طور ضرور ملتا ہے۔ کہیں یہ زوال بجائے خود موضوع ہے اور کہیں پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایوان غزل بھی ۱۹۴۷ء سے قبل اور اسی کے کچھ بعد تک موجود اس جاگیردار طبقے کی زوال پذیر حالت کو پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ملک میں ابھرتی ہوئی انقلابی صورتحال کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے مختلف حضرات نے اس کے موضوع پر اعتراض کیا ہے۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں —

”جس طبقے پر یہ ناول لکھا گیا ہے وہ مرجھا۔ اب تو جاگیردار بھی

بڑی سوچ بوجھ کے مالک نظر آتے ہیں۔ اس امرے ہوئے طبقے کی

حقوق کی یاد تازہ کرنا کیا ضروری ہے؟“ ۱۷

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ —

”یہاں کوئی بھرپور اور بڑا موضوع مرکز سے لقمہ نہیں بنایا گیا

جو ناول کے ترفیع بخش کے۔ اور اسی لیے یہاں غور و فکر کا عنصر نہیں ملتا“ ۱۸

ان اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ایوان غزل ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا جب یہ طبقہ اپنی معروف صورت میں تقریباً ناپید ہو چکا تھا۔ صرف ذہنی ہی یادوں کے کھنڈر باقی تھے۔ اسی کے علاوہ اردو ناولوں اور افسانوں میں اسی کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا اس لیے اب مزید دلچسپی کا عنصر باقی رہنا مشکل امر تھا۔ کیونکہ اب قاری ایک ہی موضوع پر ناول پڑھتے پڑھتے تھک چکا تھا۔ اب وہ کچھ نیا پڑھنا چاہتا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود ایوان غزل ایک اہم ناول ثابت ہوا۔ بعض معلقوں میں اسی کی موضوعاتی اہمیت اور کردار نگاری کو سراہا گیا۔ خود جیلانی بانو لکھتی ہیں —

”میں ناول کے لیے سب سے زیادہ موضوع کو اہمیت دیتی ہوں۔

موضوع سے میری مراد پلاٹ نہیں ہے بلکہ کوئی مسئلہ یا تاثر ہے جس کا اظہار ناول نگار کا مقصد ہو۔ اسی کے بعد اظہار کے حسن پر میری ساری توجہ رہتی ہے۔ مجھے ایسا اسلوب پسند ہے جو بوجھل اور خشک نہ ہو۔ اسی کے لیے مجھے ایسے الفاظ کی تلاش کرنا پڑتی ہے جو میرے جملوں میں آکر خوبصورت اور بامعنی ہو سکیں۔“ ۱۰

ڈاکٹر قمر شمس لکھتے ہیں —

”جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی داستان نیکے احساسی اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ اسی نظام میں ہر طرح کے استعمال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ محنت کش طبقہ کو ان انقلابی طاقتوں کی

طرف جیلانی بانو اشارہ کرتی ہیں جو آزادی کے بعد اس شہر کے ارد گرد  
گوختے گرجتے بادلوں کی طرح منڈلانے لگی تھیں..... لیکن ان کے  
کردار ایوان غزل کی دنیا سے کم ہی باہر جھانکتے ہیں۔ اور جو باہر نکل جاتے  
ہیں وہ قیصر کی طرح کبھی واپس نہیں آتے کہ اپنے انقلابی معرکوں کی  
کہانی سنا سکیں۔ کرداروں کی کثرت سے کہانی کہیں کہیں الجھ بھی جاتی  
ہے۔ پھر بھی جیلانی بانو نے چاند اور غزل جیسے دو خوبصورت اور  
جاندار کردار اردو ناول کو دیے ہیں۔“ ۱

یہ حقیقت ہے کہ ہم کسی بھی فن پارے کو اس بنیاد پر رد نہیں کر سکتے کہ اس  
کی موضوعاتی اہمیت ختم ہو چکی ہے، اور نہ ہم کسی فنکار سے مخصوص موضوعات پر  
لکھنے کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔

ایوان غزل بنیادی طور پر ایک سماجی یا تہذیبی ناول ہے جس میں سلطنت  
آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس میں  
جیلانی بانو نے جاگیردار طبقے کے ظاہری اعمال کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیت  
کے اندرونی محرکات اور اسی سے پیدا شدہ عمل کو مدنظر رکھا ہے۔ اس طرح دم  
ٹوڑتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے وہ گھناؤنے پہلو جو بظاہر حسین ببادوں تلے  
چھپے ہوئے تھے، سامنے آئے۔ دولت حاصل کرنا اور عیاشی اس طبقے کی زندگی کے بنیادی  
محور تھے۔ ان دواشیہاء کے حصول کے لیے راہ ہی آنے والی ہر رکاوٹ حرف غلط کی  
طرح مٹادی جاتی تھی۔ چاہے وہ رشتے کی دیوار ہو یا عزت کا نازک شیشہ، ہر

شے اپنی اہمیت کھود رہی ہے۔ غلاموں اور عورتوں پر ظلم ڈھائے جاتے تھے۔ اسی مخصوص زبان ہی عورت بے زبان مخلوق تھی۔ کبھی وہ بیوی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پی رہی ہے اور کبھی ننڈی چھو چھو بن کر معذور کر دی جاتی ہے۔ کبھی چاند اور غزل کو چمکتے ہوئے سکھوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی زندگی تلوار کی دھار پر تدرتی ہے۔ جہاں ان کا جسم ہی نہیں، روح بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جاتی ہے۔

ناول کا پہلا باب اپیلنگ کی طرح شروع ہوتا ہے۔ ناول کی پوری کہانی (Omniscient Narrator) کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ ناول کی ابتدا وہاں سے کی گئی ہے جہاں پر اس کا انجام ہوتا ہے۔ اسی باب میں بڑی فنی جابکدستی کے ساتھ ادبی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں آزادی کے بعد منعقد ہونے والے ایک سپینار کا منظر پیش کیا ہے۔ جو اردو شاعری کی ایک اہم صنف غزل پر مبنی ہے۔ اسی سپینار میں ملک کے بڑے لیڈر یکجہتی کا ثبوت دینے کے لیے موجود ہیں۔ جو خود نہیں جانتے ہیں کہ غزل کیا چیز ہوتی ہے —

”غزل کسی چیز یا کو کہتے ہیں یا کسی عورت کو مگر انہی اسی

پر تفریق کرتی ہے۔ اسے انہوں نے اپنے پی۔ اے سے لکھوا لیا ہے پھر اسی

کا تلگو میں ترجمہ کر کے اس کا مطلب سمجھ کر اردو میں رد کیا ہے۔“

۱۰

اسی سپینار میں حیدر آباد کا مشہور شاعر اور غزل کا پرانا عاشق اور

سچا بہرہ دسور بھی موجود تھا جس کی ذہنی روار دو شاعری کی صنعت غزل اور ناول کے کردار غزل کے مابین پائی جانے والی مماثلتوں کا تجزیہ کر رہی تھی۔ ایک صاحب غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں —

”غزل سے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے۔ شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا ہے۔ شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر جاتا ہے اس وقت اس کی آنکھوں میں محروپ اور مایوسی ہوتی ہے، اسے غزل کہتے ہیں۔“

۱۷

جب غزل کے پرانے عاشق سور نے ان صاحب کی تقریر غزل کے بارے میں سنی تو اس کے گریٹ سلگاتے ہوئے ہاتھ رک گئے اور ہونٹ جبرٹ کے مارے کھلے رہ گئے۔ اور بے خواب سرخ آنکھیں ایک جگہ ٹھہر سی گئی تھیں۔ وہ پتھر کا بت بنا سراج ہاشمی کو دیکھے جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ شاید اس کا بیٹا بڑھنے مرنے وقت غزل کا چہرہ دیکھ لیا تھا، شاید وہ غزل اور ایوان غزل سے پوری طرح واقف ہے۔ اس کے بعد ایک دم پرانی حویلی ایوان غزل کا پھاٹک کھلتا ہے اور ایک گھٹی ہوئی بوسیدہ فضا بی قاری داخل ہوتا ہے۔ یہاں پر مصنف نے اپنے قلم کا پورا زور دکھایا ہے۔ ایک ایک کردار زندہ ہو کر سامنے آنے لگتا ہے۔ وہ سامنے سپوٹے کے درخت کے نیچے محمد حسین صبح کا اخبار دیکھ رہے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ کبھی موسم

کے بارے میں سوچ رہے ہیں اور کبھی چڑیوں سے باتیں کر رہے ہیں۔ کبھی ایوان غزل میں کھلے  
 پھولوں کے بارے میں سوچتے ہیں اور کبھی یہ سوچتے ہیں کہ کسی طرح ایوان غزل کے ملک میں  
 حیدر آباد میں جانے جاتے تھے۔ اور جہاں ایوان غزل کے سب سے بڑے ہال 'بیت الغزل'  
 میں شاعر اپنا کلام سناتے تھے۔ ڈیوڑھی کے ہر حصے کا سلسلہ بالآخر اس ہال سے  
 آکر ملتا ہے۔

اس طرح اس باب میں جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایوان  
 غزل کے ٹھاٹھ باٹ پر زوال آتا گیا، جائیدادیں ختم ہو گئیں اور ہمیشہ عیش و عشرت  
 میں کھوئے رہنے والے جائیدادوں کو نوکری کی 'ملاشی' میں باہر نکلتا پڑا۔  
 پھر لنگری چھو چھو جو کہ واحد حسین کی بہن ہیں، وہ اپنی سوگوار زندگی کا  
 بوجھ اٹھانے سامنے آتی ہیں۔ بی بی، واحد حسین کی اہلیہ بنی سوری، ہر ہر بات چوڑیاں  
 پہنے بیڑے چبارہ ہیں۔ فالطہ بیگم چاول پھٹک رہی ہیں۔ اور قہصر کی لمبی چوٹی  
 ہل رہی ہے۔

اس کے بعد بانو قاری کو واحد حسین کی بیٹیوں - بشیر بیگم اور بتول بیگم  
 کے گھر لے جاتی ہیں۔ دونوں بیٹیاں دو مختلف گھرانوں میں بیاہی گئی ہیں۔ دونوں ہی  
 گھرانے جائیداد خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ بشیر بیگم جو کہ چاند کی والدہ ہیں، کی  
 شادی حیدر علی خان سے ہوئی ہے جو کہ بہت ہی ترقی یافتہ خاندان سے تعلق رکھتے  
 ہیں۔ حیدر علی لندن سے بیرسٹری پاس کر کے آئے ہیں۔ یہاں بانو نے اس بات کا  
 صاف اظہار کیا ہے کہ اگرچہ بشیر بیگم کی شادی حیدر علی سے باشعور شخص سے  
 ہوئی ہے جو کہ قابل انسان ہیں مگر دونوں کے ذہن میں کافی تضاد ہے کیونکہ جب  
 بشیر بیگم کی شادی ہوئی تھی تو وہ اس وقت ساقداری میں پڑھتی تھیں۔ لیکن



چونکہ اب وہ حیدر علی جیسے ماڈرن شخص کی بیوی ہے اس لیے اپنے آپ کو ترقی یافتہ بنانے کی کوششوں میں لگی رہتی ہے۔ اور چاہتی ہے کہ ان کی بیٹی چاند ڈاکٹر بنے۔ اس لیے وہ اس کو کالونڈ میں داخل کراتی ہے۔ وہ دونوں چاہتے ہیں کہ چاند نئے زمانے کی خود مختار عورت بنے۔ اس لیے وہ اپنی صدیوں سے چلی آرہی قدروں کو بھول کر ڈانس اسکول میں ڈانس سیکھنے کے لیے بھیجتے ہیں۔ اسکرٹ پہناتے ہیں۔ اور اس پر اس بات کی سختی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے ڈیڈی سے انٹرنیٹ میں بات کرے۔

یہ سب بائیں شریف گھرانوں میں معیوب سمجھی جاتی ہیں کہ رکبایا یا ہوئی اس طرح کھلے عام گھومیں یا اسکول کالجوں میں تعلیم کے لیے بھیجی جائیں۔ اس لیے جب واحد حسین اپنی نواسی کو یہ سب کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کو بہت ہی ناگوار لگتا ہے اور وہ اس کے لیے اپنے داماد سے الجھتے بھی ہیں لیکن ساتھ میں ان سے مرعوب بھی ہیں کہ قابل انسان کے ہر کام میں کچھ نہ کچھ اچھی بات پوشیدہ ہوتی ہے۔ اگرچہ واحد حسین چاند کی تعلیم اور اس کے طور طریقوں کو ماڈرن بنائے جانے کے خلاف ہیں۔ مگر ان کی بیوی چاند کی اس بدلتی ہوئی روش سے بہت خوش ہیں اور وہ یہ سوچتی ہیں کہ جب ان کی شادی ہوئی تھی تو وہ جھونپڑی سے آئی تھیں اور یہ بات جانتی تھیں کہ عورت چاہے محل میں رہے یا جھونپڑے میں اسے ہر حال میں ایک ہی دائرے میں رہنا ہے۔ اسے ہر حال میں مردوں کے استحصال کا شکار ہونا ہی ہے۔ لیکن چاند کو بڑھتے دیکھ کر انہیں کون حاصل ہونا ہے کہ وہ اسی تنگ دائرے کو توڑ کر نکل جائے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا کیونکہ جب چاند اپنی ماں کے انتقال کے بعد اپنے نانیہال آئی ہے تو اس کا ماموں راشد اس کو اپنے ذاتی فائدے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اسے غلط کردار والے

لوگوں سے ملواتا ہے۔ جب چاند اپنے پیڑوس کے لڑکے نارائن کے عشق میں گرفتار ہو کر زہر کھا لیتی ہے تو اسی کے والد حیدر علی جو کہ ظاہری طور پر اپنے آپ کو ترقی یافتہ ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ یہ برداشت نہیں کر پاتے کہ ان کی بیٹی کسی ہندو سے عشق کرے۔ نانا واحد حسین چاند کی آزاد روی پر روک لگانے کی کوشش کرتے ہیں تو راشد پھر ان لوگوں کے آڑے آ جاتا ہے۔ چاند کو چہرے میں مانی کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ اب وہ مختلف لوگوں سے عشق کرتی ہے اور سب سے نارائن کی بے وفائی کا بدلہ لیتی ہے۔ راشد واحد حسین کو نسلی دیوار ہوتا ہے کہ جب چاند ڈاکٹر بن جائے گی تو خاندان کا نام روشن کرے گی۔ اس نے اور اسی کی بیوی رضیہ نے چاند کو اپنی آنکھوں کا تارا بنا رکھا تھا کیونکہ —

”راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے انجینئر

کے علاوہ ہرنی بھی شروع کر رکھا تھا۔ مٹی، چوڑے اور پتھر کا بیوپار

وہ ہرنی کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ

خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکی کا بھانڈا کتنا بڑھا ہوا ہے۔ اتنا کہ اگر

لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ حاصل کر سکتے ہیں۔“

۱۵

راشد نے چاند سے ہر ممکن فائدہ اٹھایا جب بجائے کلامندر کا بدنام ترقی

کریئر چاند پر مہربان ہوتا ہے تو راشد اسی پر کوئی اعتراض نہیں کرتا ہے۔ بلکہ

اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ راشد چاند سے وہ سب خوبیاں پیدا کرتا ہے جو

ایک ترقی یافتہ لڑکی میں ہونی چاہیے۔ میڈیکل کالج سے آ کر چاند حیدر آباد کے

کے مشہور معذور راشد کے پاس مصوری سیکھنے جاتی ہے۔ چاند کالج کے تمام طالب علموں کے دلوں کی ملکہ مانی جاتی ہے۔ راشد چاند کی اس مقبولیت سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور چاند کی محنت سے کافی، سگریٹ اور دواؤں کا بزنس بھی شروع کر دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ سب شرفی جو وہ تجارت ہی حاصل کر رہا ہے، وہ کامیابی اسے چاند کے بنا حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔

” اس نے چاند کے توسط سے بڑے تاجروں سے یارانہ گانٹھا اور شولا پور کے راستے سے اپنا مال بھی اس محل کے لگا۔ چند مہینے بعد ہی اس نے پرانی پھٹی پیر بیک بیچ کر نئی رولس راشی کار خرید لی۔ ایوان غزل کے پلے ہوئے بام و در کی ریپٹرنگ کروائی، سود اور خرچ کی کئی قسطیں ادا ہو گئی اب جو لوگوں نے چاند اور رضیہ کی صورتوں پر انگلیاں اٹھائی شروع کہتی تو واحد حسین کے خاندانی وقار کو کوئی ٹھیس نہیں لگی۔ وہ اعتراض کرنے والوں کو کہتے ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی روایتوں کو خود ہی دیمک بنا کر چاٹ رہے ہیں“

۱۵

لیکن جب وہی چاند جو کہ سارے نائپہال خاص طور پر ماموں راشد اور مانی رضیہ کی آنکھوں کا تارا تھی، جب وہ ایک کمپوننٹ نوجوان منجیوا سے عشق کرتی ہے تو سب سے زیادہ اس کی مخالفت راشد ہی کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ابھی تک

چاند نے جس انسان سے بھی پیار کا نالٹک کیا ہے اسی سے ہر حال میں اسی کا فائدہ ہوا ہے۔ لیکن سنجو اتوان کے لیے بالکل ہی بے کار ہے۔ اسی کے ساتھ چاند کے تعلقات سے اتوان کے خاندان کو سرکار کی نظروں میں آ جاتا ہے۔ اسی سے ان لوگوں کو دو طرح کا نقصان ہوگا۔ ایک تو سونے کی چڑیا ہاتھوں سے نکل جائے گی دوسرے سرکاری ملازم ان کو پریشان کرینگے۔ جس سے ایوانِ غزل کے مکینوں کی بدنامی ہوگی۔

لیکن چاند اتنی زیادہ خود سر ہو جاتی ہے کہ اب وہ سنجو کو حاصل کرنا اپنی انا کا مسئلہ بنا لیتی ہے۔ چاند کے والد حیدر علی ہی کمپوننسٹ بن جاتے ہیں۔ اس لئے چاند کا رجحان اور بھی سنجو کی طرف ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اسی سے دور رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ جتنا چاند اسی کے قریب جاتی ہے وہ اسی سے اتنا ہی دور جانے کی کوشش کرتا ہے۔

”کئی مہینے بعد چاند راشد ماموں کے ساتھ

باہر جاتی ہے تو اسے سنجو نظر آتا ہے مگر چاند ہر ایک

نظر ڈال کر پھر باتوں میں مشغول ہو جاتا ہے چاند کو

اسی میں اپنی بہت ہی ذلت لگتی ہے کیونکہ آج تک

کبھی ایسا نہیں ہوا تھا کہ کوئی اسے نظر انداز کرے۔“

۱۰

چاند کی دلکھ کوشش کے بعد بھی سنجو اسی کو اپنانے کی کوشش نہیں کرتا۔

کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اسی کا نصب العین چاند کی محبت سے زیادہ افضل ہے۔

اور وہ جس راستے پر چل رہا ہے اسی سخت راہ میں چاند جیسی نازک لڑکی اسی کا ساہو  
 بنی دے گئی۔ وہ چاند کو بار بار سمجھاتا ہے لیکن جب چاند گھر چھوڑ کر اسی کے پاس  
 چلی جاتی ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے اور گھبرا کر ایک کمپوسٹ لڑکی قبصر سے شادی  
 کر لیتا ہے۔ قبصر بھی ایوانِ غزل ہی میں رہتی ہے کیونکہ قبصر کی ماں وہاں پر ملازمہ ہے  
 سنجوا کے اس قدم سے چاند کو بڑا صدمہ ہوتا ہے اور وہ دق کی مرین ہو جاتی ہے  
 اور جب سنجوا اور قبصر پولیس کی گولی کا شکار ہو جاتے ہیں تو چاند ان دونوں کی  
 بیٹی کرانی کو پالتا ہے۔

چاند کے کردار میں بانو نے یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ عورت پر ہمیشہ سے  
 ظلم و ستم ہونے چلے آ رہے ہیں وہ عورت چاند ہو، بی بی ہو یا پھر غزل۔ اگرچہ چاند ایک  
 اعلیٰ خاندان کی بیٹی ہوتی ہے مگر اسی کی پرورش ہی غلط انداز میں کی جاتی ہے۔ یہاں پر  
 بانو نے رشتوں کی نوعیت کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب چاند ناسیہال میں آئی  
 ہے تو کسی طرح اس کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ اسے اپنے ذاتی فائدے کے لیے استعمال کیا جاتا  
 ہے اگر راشد اور رضیہ چاند کی پرورش بھی اسی انداز میں کرتے جس طرح کہ انہوں نے  
 اپنی بیٹی خوزیہ کی کی ہے تو چاند بھی ایوانِ غزل کا ایک متاثر کردار ہوتی ہے۔ راشد  
 اور رضیہ ایک طرف تو اپنے آپ کو نرئی یافتہ ظاہر کرتے ہیں۔ رضیہ جو کہ واحد حسین کے  
 خاندان کی اکلوتی بہن ہے، بنا آسٹن کا بلڈوزر بیٹی ہے چاند کے ساتھ روز شام کو  
 کھلی گاڑی میں بیٹھ کر کلب جاتی ہے۔ غیر مردوں سے گفتگو کرتی ہے۔ ۵۹ یہ سب اسی  
 لیے کرتی ہے کہ اسی سے اس کے خاوند کو فائدہ ہوتا۔ اسی لیے وہ چاند کو غلط راستے پر  
 ڈالتی ہے۔ مگر جب اسی کی اپنی بیٹی خوزیہ بڑی ہوتی ہے تو وہ اسی کی پرورش  
 بالکل اسی طرح کرتی ہے کہ جس طرح سے اسی کی اپنی ہوئی تھی۔ وہ اسی پر بہت سختی

کرتی ہے۔ وہ اسے کہتی باہر جانے کی اجازت نہیں دیتی ہے۔ چاند کے کمرے تک بھی اس کو جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کو زیادہ تعلیم بھی نہیں دلائی جاتی کیونکہ رضہ کا خیال تھا کہ زیادہ پڑھنے سے لڑکیاں بے شرم ہو جاتی ہیں۔

خوزہ اور غزل ہم عمر ہوتی ہیں مگر خوزہ پر اس بات کی پابندی ہے کہ وہ غزل سے بات نہ کرے۔ اس کے دماغ میں بچپن سے ہی یہ بات ڈال دی جاتی ہے کہ چاند اور غزل اچھی لڑکیاں نہیں ہیں۔ رضہ جلد از جلد خوزہ کی شادی کر دینا چاہتی ہے۔ ہر وقت اس کے دماغ میں خوزہ کے جھینر کی فکر رہتی ہے۔ اور رضہ مارے ہول کے اس کی شادی ایک بڑی عمر کے ڈاکٹر سے کر دیتی ہے جو کہ کافی بد دماغ ہوتا ہے۔ وہ خوزہ کو خوب جھینر دیتی ہے! اس طرح بالوں، دونوں رشتوں میں اتنا زیادہ فرق دکھایا ہے کہ جو شخص اپنی بہن کی بیٹیوں کو دوسروں کے تعیش کا سامان بناتے ہیں، وہی لوگ اپنی لڑکی کو سات پردوں میں رکھتے ہیں۔

جب چاند کا آخری وقت ہوتا ہے تو وہ سنجو کی نشانی کرائی کو اپنی نظروں کے سامنے سے اوجھل نہیں ہونے دیتی اور مسکراتے مسکراتے آنکھیں بند کر لیتی ہے اور کون کی نیند سو جاتی ہے۔ اس کو دیکھ کر سب رونے لگتے ہیں تو اسی وقت کا منظر ملاحظہ ہو —

”رضہ نے چھبیس برس کی چاند کو دکھانے  
رونے کے بجائے سر پر پلو ڈال کر توبہ کرنے لگی۔“

۱۱

اس طرح چاند اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔ اس کی موت کا کسی کو بھی غم نہیں ہوتا ہے سوائے غزل اور کرانٹی کے، کیونکہ غزل تو بچپن سے ہی چاند آپا کی خوبصورتی پر جان دیتی تھی لیکن جب بتول بیگم کے انتقال کے بعد چاند کی طرح غزل بھی ایوان غزل میں آ جاتی ہے تو چاند سے اسے اور بھی قریب حاصل ہوتی ہے۔ چاند غزل پر خاص دھیان دیتی ہے کیونکہ اب وہ یہ سمجھنے لگی تھی کہ اس کی بربادی کا سبب اس کا اپنا ماموں ہے۔ وہ غزل کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ راشد ماموں کے بنائے ہوئے رائے پر مت چلنا۔ میرا حال دیکھ کر سب سے بڑی حامل کر لو کہ کس طرح ان اپنے لوگوں نے مجھے برباد کیا ہے کیونکہ اب وہ غزل کے لیے بھی اپنے دل میں خطرہ محسوس کرنے لگتی ہے وہ اسے آگاہ کرتی ہے اور غزل سے کہتی ہے —

”میں تو چھبیس سال سے موت کے کنارے

کھڑی ہوں لیکن غزل تو بھی خود جلنا چھوڑ دے۔

اپنی نقد پر خود بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں

ہوتا۔ اس لیے تو اپنی باگبی بی بی کے ہاتھوں میں تھما

دے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی

کامیابیوں کے قفل کھول سکتے اور تجھے چھینک دینگے“

۵۱

ایوان غزل کی پوری کہانی دو حصوں میں منقسم ہے۔ ایک تو ایوان غزل اور

اس کے بالمقابل ہے الف لیلہ۔ پیاد پر بالوں نے دونوں خاندانوں میں بہت تضاد

دکھایا ہے۔ ایک خاندان ایوانِ غزل میں ہے جو اپنے دور کا نمائندہ ہے جو پورے عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے اپنے آداب اور اپنی قدرتی ہی اور یہ زوال آمادہ جاکیردار طبقے کو ہیٹھ عزیز رکھتی ہے۔ یہاں پر شعرو شاعری، حسن پرستی اور عیش پرستی پر ہی تمام زندگی کا انحصار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس الف لیلہ کی زندگی میں مذہب کی پابندی دکھائی گئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ اچھا ہوگا کہ مذہب یہاں ایک فریب ہے۔ حقیقت میں یہاں پر ریاکاری اور عیاشی ہی ہوتی ہے۔ الف لیلہ واحد حیات کی دوسری بیٹی بتول بیگم کی سسرال ہے۔ غزل جو کہ ایوانِ غزل کا مرکزی کردار ہے اس خاندان سے تعلق رکھتی ہے جس کی پیدائش سے لے کر مرنے تک ایک ایک لمحے کی تصویر کشی جیلانی بانو نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ غزل کی پیدائش اور اس کی جوانی کے تمام قصوں اور اس کی شادی شدہ زندگی کو بانو نے تفصیلی طور پر پیش کیا ہے۔ غزل نے جو ماحول میں آنکھ کھولی اور پھر جن حالات سے اس کا سابقہ پڑا اسی نے اس کی شخصیت کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا۔ گھر کا گھٹا ہوا نام نہاد مذہبی ماحول جہاں پر کہ انہی ترقی ہونے کے بعد بھی ڈاکٹر کا آنا اور انگریزی دوا پینا جرم سمجھا جاتا تھا۔ جہاں عورت کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ اس سے صرف اپنی جنسی خواہشات کو پورا کیا جاسکتا تھا اس کے علاوہ اس کی اور کوئی حیثیت نہیں تھی۔ غزل بچپن سے ہی پہلے اپنے دادا کا ظلم دیکھتی ہے چہر جب ٹھوڑا سا ہوش سنبھالتی ہے تو اپنے باپ ہالوں کے ظلم و ستم دیکھتی ہے۔ اس کا معصوم ذہن پریشان رہنے لگتا ہے۔ بچپن سے ہی اس کا واسطہ باپ کی بے حس اور مایہ کی بے چارگی سے پڑتا ہے۔ مایہ اپنا سارا غصہ غزل پر ہی اتارا کرتی ہے اور باپ بھی کیونکہ الف لیلہ میں بیٹی کی پیدائش کو گناہ عظیم مانا جاتا ہے۔ دراصل بتول بیگم ہر



نظم اور ہمایوں کی نفرت کا سلسلہ غزل کی پیدائش سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ کیونکہ  
الفہلہ کے مکینوں کا یہ کہنا تھا کہ —

”مرشدوں کی بیٹی سے کوئی شادی نہیں کرتا۔“

بیٹا ہوا تو سب اس کے ہاتھ چومتے ہیں، عزت کرتے

ہیں۔ مجھ تو شیراجی پوتا ہی چاہیے۔ یہی دلہن

بیگم کو جتا رہی ہو۔“

۱۰

غزل کی پیدائش کے بعد ہی ہمایوں نے بھول بیگم کو مارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ  
بار بار اس کا ایوان غزل پیسے لانے کے واسطے بھیجا کرتا۔ ان سب باتوں کی خبر واحد  
حبیب کو پہنچ رہی جاتی۔ لیکن خوزہ کے مقابلے میں اپنی مطلوبی کا احساس دلانے کے  
لئے اس نے اپنی پیٹھ پر زخم کا نشان دکھا دیا اور بتایا کہ اماں کو بچانے وقت ابا کی لادت  
اس کی پیٹھ پر لگ گئی تھی۔ اس طرح جب بھول بیگم ہمایوں کے نظم برداشت کرتے کرتے  
اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے تو غزل اماں اور باپ دونوں کی ہی محبت سے محروم ہو  
جاتی ہے۔ اماں کی بے وقت موت اور باپ کی چھٹکارا، ایوان غزل کے پاسوں کا  
نصیب آئینہ روپہ گویا ہر جگہ اسے بے بسی اور بے چارگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔  
ساتھ ہی جب وہ ماموں زاد بھائی اور بہن کی ناز برداری اٹھانے دیکھتی ہے تو  
اس کے اندر احساس کمتری پیدا ہو جاتا ہے —

”خوزہ جھوٹ کہتی ہے کہ اس کے ڈبڈی بھی

نہیں مارے۔ غزل کو اسی بات کبھی یقین نہیں آیا۔ لیکن  
 بی بی کے پیار اسے ہمیشہ عجیب طرح کے تماشے دکھائی  
 دیتے کہ ماموں فوزیہ کو اچھا اچھا کر پیار کر رہے ہیں  
 اور رضیہ ممانی سے الجھ رہے ہیں کہ جب شاہین شوز  
 کے بجائے سنڈل پہن کر اسکول جانا چاہتا ہے تو وہ  
 نبردستی کوٹ کر رہا ہے۔“

۱۱

جب غزل کو شاہین اور فوزیہ کی تربیت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے کہ دیکھو غزل  
 کی طرح گندے کام اور گندی عادات ہی نہ سیکھو۔ غزل کے ساتھ مٹ کھیلو یہ اچھی بچی نہیں  
 ہے، آپ دونوں کو اچھ بچہ بننا ہے۔

”فوزیہ اور شاہین غزل کو بیٹے دیکھ کر بن  
 بنا کر بننے لگے۔ دیکھا تم نے اسے ہوتے ہی گندے  
 بچے۔ راشد دونوں بچوں کو غیرت دلائے گا۔“

۱۲

یہ صورتحال اسی کے ذہن کی تربیت میں ایک خامی موڑ رہی ہے۔ اب وہ محبت  
 کے دہول کی بھوکی ہو جاتی ہے اسے جو بھی ذرا اہمیت دیتا ہے یا محبت کی نظر سے  
 دیکھتا ہے وہ اسی پر اپنا سب کچھ قربان کر دینے کو تیار ہو جاتی ہے۔



اصلاح کمری کی وجہ سے ہی غزل اپنے ہر عشق میں ناکامیاب رہی ہے۔  
چاند ضد سے ہر چیز کو حاصل کر لیتی ہے لیکن چونکہ غزل کی فطرت میں بغاوت  
ہوتی ہے اس لیے وہ سب کچھ برداشت کیے جاتی ہے یہاں تک کہ ایوان غزل میں اسے  
بڑی بڑی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور اس کی شادی ایک بوڑھے اور سیدھی سینے  
والے شیخو بھائی سے ملے کر دی جاتی ہے جس سے غزل بچپن سے ہی شدید نفرت  
کرتی ہے مگر وہ کچھ بھی نہیں کہتی اور خاموشی سے سب کچھ دیکھتی رہتی ہے۔ عصمت  
جغتائی لکھتی ہیں —

” غزل نہایت احمق اور ڈھیلی عورت ہے اپنے کنوار  
پن کو کھو کر وہ سمجھتی ہے کہ سب کچھ کھو دیا —  
غزل فرورٹ سے زیادہ بے وقوف ہے تعجب ہے بانو  
کو اسے اپنی ہیروئن بنانے میں کیا مصلحت نظر آئی۔“

۵

غزل بنیادی طور پر نہایت جذباتی اور معصوم راکھی ہے زمانے کے نشیب و فراز  
دیکھنے اور برداشت کرنے کے بعد بھی اس کے اندر چالاک کی اور عیاری پیدا نہیں ہوتی  
ہے۔ وہ اپنے ہر عشق میں ناکامی اٹھاتی ہے، خاندان بھر میں سبھی جانتے ہیں، باپ  
کی مار کھاتی ہے۔ بھائیوں کی ہنسی کا شکار ہوتی ہے لیکن پھر بھی وہ ان لوگوں سے  
نفرت نہیں کرتی۔ اسے اپنا کردار بنانے میں اپنے دونوں بڑے بھائیوں سے کوئی مدد نہیں  
ملتی۔ مگر جب اس کا بھائی ریاض رضا کاروں میں شامل ہو جاتا ہے تو اس کی لڑائی

اسی سے ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اسی کے لیے کھانا پکاتی ہے اور ہاتھ جلا لیتی ہے۔ جب وہ مارا جاتا ہے تو پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس کے سر سے ایک اور سایہ اٹھ گیا ہو۔

ایوان غزل میں جب حامد حسین کے چھوٹے بھائی احمد حسین کا بیٹا نصیر آتا ہے تو وہ بھی غزل سے عشق کا نائنک کرتا ہے۔ محبت کی ماری غزل کو خواب دکھاتا ہے مگر چونکہ بے وفائی تو اسی کا شہوہ ہوتی ہے اس لیے وہ غزل کے ساتھ بھی دوسرا ہی کرتا ہے لیکن غزل باوجود اسی کی بے وفائی کے اس کو بھی بھی اپنے ذہن سے نہیں نکال پاتی ہے اور اسی کی دی ہوئی انگوٹھی کو ہپٹ ہاتھ ہی پہنے رہتی ہے۔ اپنا کرنے سے وہ یہ سمجھتی ہے کہ وہ نصیر سے کیے گئے وعدوں کا حق ادا کر رہی ہے۔ غزل کی زندگی میں زیادہ اہمیت محبت کی ہے ایک ایسی محبت جو لفظوں کے پیچ و خم سے ظاہر کی جاتی ہے۔ غزل لفظ 'محبت' کی اسیر ہے۔ جب اسی کی کمزوری مختلف لوگوں پر ظاہر ہو جاتی ہے تو وہ اسی سے لفاظی کرتے ہیں اور اپنے جال میں قید کر لیتے ہیں۔ اب اسے سچ اور جھوٹ میں کوئی فرق نظر نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ جب شاہین سے محبت کرنے لگتا ہے اور اسی سے شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ اسی کی بارے کا یقین نہیں کرتی۔ کیونکہ وہ اپنی محبت کا اظہار لفظوں کی تراشی خراشی سے نہیں کرتا۔

”شاہین ہاسپٹل چلا گیا تو وہ کمرہ بند کرتے خوب  
روٹی کیونکہ اس نے ایک بار بھی یہ نہیں کہا کہ میں تمہارا  
بنا زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ کسی اور عورت کا تصور بھی  
نہیں کر سکتا۔ وہ تو مجھ پر رحم کھا کر شادی کرے گا۔“

بعد میں پچھنائے گا۔“

۱۰

شاہین کے بارے میں پیدا ہونے والے عدم اعتماد اسے مضطرب کر رہا ہے  
شاہین کے اسی غلطے سے گھر میں طوفان اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ غزل بھی خود اپنے آپ کو  
شاہین کے لائق نہیں سمجھتی ہے لیکن شاہین کی صدمہ کے آگے کسی کی بھی نہیں چلی اور  
اسی طرح دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

اب ایسا لگتا ہے کہ جبے غزل کی زندگی کا سخت دور ختم ہو گیا اور اب اس  
کی زندگی میں سکوت آ جائے گا۔ لیکن قسمت کی ماری غزل کی زندگی سے غم پھر بھی دور نہیں  
ہو سکتی کیونکہ غزل کو اپنے کنوارے بچے کے لٹ جانے کا غم ہے یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود شاہین  
کی بے پناہ محبت کے اس کے ساتھ خوش نہیں رہ پاتی۔ شاہین اسے سمجھا سمجھا کر قہقہے  
جاتا ہے۔ مگر وہ سنبھل نہیں پاتی اور اس کی ذہنی الجھن کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی  
جاتی ہے۔ پانچ سال گذر جانے کے بعد بھی غزل کی گود خالی رہی ہے اور ہر عورت کی طرح  
غزل بھی مایہ نانا چاہتی ہے لیکن شاہین اس کی دماغی الجھن کو سمجھتا ہے اس لیے اس کے  
ملی بننے کے حق میں نہیں ہے۔ وہ اس کی یہ خواہش پوری نہیں کر پاتا اس سے غزل  
شاہین سے اور بھی دور چلی جاتی ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ شاہین بھی مجھے غلط سمجھتا  
ہے اس لیے وہ نہیں چاہتا ہے کہ میں ملی بنوں۔ اسی دوران

اسی دوران رضیہ اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ پاکستان سے آتا ہے اور غزل  
سے اپنی انگلیوں کی لپٹ لے لیتا ہے جس میں غزل کی جان ہوتی ہے۔ انگلیوں کے اترتے ہی

غزل مر جاتی ہے۔ انگوٹھی کے اتر جانے سے غزل کا مر جانا کچھ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن اسلوب احمد انصاری نے صحیح لکھا ہے —

”انگوٹھی غزل کی زندگی میں ایک TOTEM کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی ایک طلسماتی حیثیت ہے جیسے سائنس علّت و معلول کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا۔“

۷

مرنے کے بعد جب کرانٹی اس کی انگلی میں انگوٹھی نہیں دیکھتی تو اس کی موت کا سبب اس کی سمجھ میں آ جاتا ہے۔

اس طرح چاند اور غزل کا انجام ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ چاند اپنے ماحول کے ہاتھوں چلی جاتی ہے تو غزل اپنے باپ ہمایوں کے ہاتھوں جس نے اس کو اپنی ماٹن کا ذبیحہ بنا دیا۔ اسے اسٹیج کی دنیا اور ایک ایسے ماحول میں لا بھیجنا جہاں اس کی زندگی برباد ہو گئی۔

ایوان غزل میں جیلانی بانو نے اسی وقت کے ہندوستان میں پائے جانے والے بہت سے مسائل کو پیش کیا ہے اسی میں سب سے بڑا مسئلہ انہوں نے جاگیردارانہ ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس معاشرے میں اعلیٰ طبقہ کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرے میں عورت کی

DS- 2516



جولائی ۱۹۷۷ء

۷ رسالہ شاعر

حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل ہی مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی میں جو اثرات اسی طبقے کی عورتوں پر ڈالے گئے اس کے پس پر وہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی اس کی بھی جھلک موجود ہے۔ بانو نے اسی طبقے کی عورتوں کی درجہ بندی کر دی ہے۔ انہوں نے ایوان غزل میں عورتوں کے دو طبقے پیش کیے ہیں۔ ایک طبقے کی عورتیں تو واحد حسن کے گھر کی عورتیں ہیں۔ اسی گھر کے عورتیں آج بھی کار میں پردہ لگا کر بیٹھتی ہیں اور بی بی کی طرح انہیں اپنے شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ بھی صحیح طور پر یاد نہیں ہوا۔ اور جو شوہر کے سکھ کو ہی اپنا سکھ سمجھتی ہیں اور کبھی بھی کسی بات کی شکایت نہیں کرتیں۔ دولت اور شان و شوکت کا مفہوم ان کی نظر میں یہ تھا کہ زیادہ نوکر، زیادہ چھوکر یاں شان و شوکت اور وقار کا ٹم رکھنے کے لیے زیادہ قربانیاں، میاں کی نازک خرابیاں اور انہیں سنبھالنے کی ذمہ داری۔ اسی کے صلے میں ان کو صرف کالی پوٹ کا لچا آتا جو اسی وقت سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ جس میں ان کے سکھ کی چابی کوئی سی نہیں ہوتی تھی لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان دولت، نسل اور وقار کے تمام بند دروازوں کو کھول دیتی تھیں۔

دوسری طرف جیلانی بانو نے حیدر علی کے گھر کی عورتوں کو دکھایا ہے جو بیچ گئی، دہلی اور دہرا دوی میں پڑھتی ہیں۔ انگریزی افسروں کے ساتھ کلہوں میں ناچتی ہیں بغیر آستینوں کے بلاؤز پہنتی ہیں۔ کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ وہ پتیا اور تھانک کو ڈیر ڈارنگ کہتی ہیں۔ جہاں شادی بیاہ اپنی پسند سے ہوتے اور ملازمی دوسروں کی زیرکئی سے دی جاتی تھی۔ جیلانی بانو کے یہاں قوت العین حیدر کے برعکس اسی نظام میں محلوں اور محلوں کے باہر کلہوں اور تھانکوں میں



عورتوں کے استحصال اور ان کی بے بسی گھٹن اور مظلومیت کی تصویر بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایران غزل میں عورتوں کا انقلابی روپ بھی موجود ہے اس ناول میں جہاں عورت ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی عورتوں کی تشریفاتی بھی موجود ہے۔ وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جنگ و جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور قسٹروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی خودکشی اور گھٹن اس حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں کہ کیسی معصوم آرزوئی اور حسین خواب اس طبقے کی کھوکھلی روایت کی صلیب پر قربان ہونے آئے ہیں۔ دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور بغاوت کی تشریفاتی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔ قیصر انقلابی تحریکات میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی چڑھا دی جاتی ہے۔ لیکن اس انقلاب اور بغاوت کی لو کو مزید جلد بخشنے کے لیے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے جو اپنی ماں کی روایت کی تجدید کرتے ہوئے اسی جاگیر دارانہ نظام کے استحصال اور جبر و ظلم کے خلاف زیادہ عزم و ہمت کے ساتھ انقلاب کے راستے پر چل پڑتی ہے —

”میں لڑنے جا رہی ہوں — آج اپنے نیوز

پڑھی آئی؟ ورنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی

دے دی گئی — کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے

آئی؟ وہ کہے میں ادھر ادھر گھوم کر کچھ چیزیں

اپنی جیبوں میں بھر رہی تھی۔ کیا اپنے لئے راحت

اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔“

۱

حتیٰ کہ گو ہر چھوچی جیسی عورت جن کی ساری زندگی جاگیردارانہ معاشرت کی اندھی گلوں میں کٹی ہے اور اپنے استحصال، بے بسی اور گھٹن کو اپنی قسمت پر موقوف کرتی ہیں بالآخر اس نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔

”مہاری شاعری کی ایسی کی تیسری۔ اسی ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیے ہیں۔“

۲

اسی طرح بانو عورتوں کو جاگیردارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں آئی ہیں جہاں پردہ نشین اور نازک عورتیں کرانتی بن جاتی ہیں اور ناول نئی عمری قدروں سے قریب ہو جاتا ہے۔

جیلانی بانو نے ایوان غزل میں اس وقت کے ہندوستان کے مسائل اور موضوع کو پیش کیا ہے۔ ان میں خاص طور پر تحریک آزادی، تقسیم ملک، فسادات، عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کو بیان کر چکنے کے بعد تحریک آزادی اور اس کے زائیدہ ان مسائل پر اظہار خیال کیا جائے جو ایوان غزل کا موضوع بنے یا جن کا کسی نہ کسی طرح

ناول ہی اظہار ملتا ہے ۔

ایوان غزل ہی ہم کو تحریک آزادی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے ۔ انہوں نے اس تحریک کو حیدر آباد کے مقامی حالات کے پس منظر میں دکھا دیا ہے جہاں اس تحریک کے اثرات موجود تھے لیکن اس کی وہ حیثیت نہیں تھی جو کہ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں تھی ، خاص طور پر شمالی ہند میں ۔ یہاں نظام حیدر آباد کی گرفت زیادہ مضبوط تھی جس کی وجہ سے تحریک آزادی کی لہر زیادہ زور نہیں پکڑ سکی تھی ۔ اس کے علاوہ اس خطے میں آزادی کا وہ تصور بھی نہ تھا جو سارے ملک میں تھا ۔ حیدر آباد میں تحریک آزادی کی لہر کے کمزور ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہاں کا جاگیردار طبقہ اس روایتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتا تھا ۔ وہ اس پوری تحریک کو اپنی ریاست سے الگ تحریک تصور کرتا تھا ۔ اور اس بات سے خائف بھی تھا کہ آزادی کا مطلب حیدر آباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق ہے ۔ لہذا وہ سختی سے اس کی مخالفت پر آمادہ تھا ۔ کیونکہ اس کی نظریں الحاق کا مطلب ان کے عیش و عشرت کا خاتمہ ، منصب اور جاگیروں کا چھیننا اور بڑے بڑے عہدوں پر دوسروں کا تسلط تھا ۔ لغزب واحد حسین اور ان کے صاحبزادے راشد کا ذہنی رویہ اس حقیقت کا غماز ہے —

”اپن تو ایک بات بولتے ہیں، دو لہا بھائی کہ  
ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹھ پاٹ ختم ہو  
جائینگے ۔ منصب ، جاگیریں سب چھین جائیں گی ۔ بڑے  
بڑے عہدے سب ہندوستانی چھپٹ جائیں گے۔“

۷

آزادی کی تحریک کے جلو میں تلنگانہ تحریک کے رفاغزو و فروغ سے جاگیردار طبقہ بری طرح خائف تھا کیونکہ وہ کانگریسیوں اور مسلم لیگیوں سے زیادہ خطرہ محسوس نہیں کرتے تھے اور ان کے طبقاتی کردار سے بھی بخوبی واقف تھے لیکن وہ لوگ کمیونسٹوں کو اپنا دشمن سمجھتے تھے لہذا تحریک آزادی کے ساتھ تلنگانہ میں کمیونسٹوں کے برہمے اثرات ان کے لیے باعث تشویش تھے —

”سنا ہے گولکنڈہ پر کمیونسٹوں کا قبضہ ہو گیا“

۔۔۔۔۔

ادھر یہ ہندو سناٹا انگریزوں کو نکلانے پر تیلے  
 بیٹھے ہیں۔ ہندو سناٹا ہی کتے پل توڑ رہے ہیں۔ پلوئے  
 کو آگ لگائی جا رہی ہے۔ اگر انگریز چلے گئے تو یہ کانگریسی  
 اور مسلم لیگی جینے نہیں دینگے۔ دیکھ لینا نہرو تو وہی روس  
 کی نقل ہی کمیونسٹوں کا راج لے آئینگے۔۔۔۔۔ کانگریسی  
 اور مسلم لیگی بھی نہیں بولے کہ جاگیریں ختم کرو مگر یہ  
 کمیونسٹان تو اپنے دشمن ہیں۔“

۱۵

اسی طرح جیلانی بانو نے تحریک آزادی کے جلو میں پیدا ہوئی نئی سیاسی  
 بیداری اور تلنگانہ تحریک کے تحت عوام کے نچلے طبقے میں آ رہے انقلابی شعور کی  
 جانب اشارہ بھی کیے ہیں۔

بالغہ ایوانِ نزل میں تقسیم ملک کی بھی جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے۔  
 لیکن یہ جھلک دیر پا نہیں ہے۔ صرف تقسیم کا پتہ دیتی ہے۔ تقسیم کے اثرات اور اس کے  
 اسباب کی نشاندہی کی کوشش یہاں نہیں ملتی۔ ناول میں صرف ایک جگہ بالغہ یہ بتایا  
 ہے کہ ضلاد سے تنگ آکر احمد حسین اپنے خاندان کو لے کر پاکستان چلے جاتے ہیں اور آخر میں  
 نصیر کو پاکستان سے آئے ہوئے دکھایا ہے۔ اسی کے علاوہ تقسیم کا اور کبھی بھی ذکر  
 ہم کو ایوانِ نزل میں نہیں ملتا ہے۔

ایوانِ نزل میں تقسیم ملک کے وقت پورے ملک میں پھیلے ضلادات کی لہر اور  
 اسی کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اگرچہ ناول کے کینوس کا دائرہ حیدر آباد  
 تک محدود ہے اور حیدر آباد تقسیم کے نتیجے میں پھیلی خونریزی اور زندگی کا شکار  
 نہیں ہوا تھا۔ وہاں فرقہ وارانہ سطح پر فضا مسموم نہیں ہوئی تھی لیکن پھر بھی ہندوستان  
 کے دوسرے خطے میں ہوئے ضلادات کے اثرات وہاں بھی پہنچ رہے تھے۔ مہاجرین اور ضلاد  
 زدہ افراد پناہ لینے کی غرض سے وہاں پہنچ رہے تھے۔ جس کی بالغہ ناول میں نشاندہی  
 کی ہے۔

”سارے ہندوستان میں ضلاد ہو رہے تھے۔ بہت  
 سے لوگ پناہ لینے حیدر آباد آ گئے تھے کیونکہ وہ جانتے  
 تھے کہ حیدر آباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں  
 جگہ دیتا ہے۔ یہ دلہنی کے معزز خاندان کے لوگ تھے  
 جو اپنی وضع داری اور آن بان کے لیے جان کی پرواہ  
 نہ کرتے تھے۔ مگر آج ان کی عورتیں اپنے بچوں کی جان  
 بچانے کے لیے دوپٹے سے منہ ڈھانپنے لگی تھیں پھیلانے

سڑکوں پر ماری ماری پھرتی تھی۔ شہر میں جگہ جگہ  
 مہاجرین کی سیپ کھل گئے تھے۔ لوگ بڑے بڑے کرچے  
 دیتے اور اناج تقسیم کرتے۔“

۱۵

کسانوں اور محنت کشوں کی بیداری کی جانب بھی ہاتھ بڑھانے والے ہیں اشارے  
 کیے ہیں۔ ناول کا موضوع اگرچہ اسی عہد کے حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کا زوال  
 اور اسی کی کشمکش ہے لیکن ناول میں اسی زوال کشمکش کے بطن سے ابھرتی  
 ہوئی نئی قوم بھی عیاں ہے۔ اسی میں تلنگانہ تحریک اور اسی تحریک میں شامل  
 باغی کانون اور محنت کشوں کی فرائیوٹیوں کی جانب بھی اشارے موجود ہیں۔  
 ناول نگار نے جاگیردارانہ نظام کی زیادتیوں، مظالم اور استحصال کی عکاسی  
 بخوبی کی ہے۔ —

”ان دنوں تلنگانہ تحریک میں چھاپہ مار دستوں  
 کا بہت زور تھا۔ وہ باقاعدہ فوجی ٹریننگ لے کر نظام  
 کی فوج سے لڑ رہے تھے۔ کئی جگہ ان دستوں کی قیادت  
 نوجوان لڑکیاں کرتی تھیں۔ وہ لوگ سڑکوں کی فوج سے  
 ہتھیار چھین کر اکٹھا کر لیتے تھے۔ حکومت نے پارٹی پر  
 احتساب عاید کر دیا تھا۔ اسی لیے اہم پارٹی ورکر انڈر  
 گراؤنڈ رہتے تھے جو باہر ہوتے وہ ادبی سطح پر ترقی  
 پسند تحریک کے ممبر بن کر کام کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا  
 جب کافی میں دیشی مکہ اور جاگیرداروں نے لوٹ

کھسوٹ کو اپنا حق بنالیا تھا۔ گاٹوں میں کسی کسان کی ،  
 عزت بچی تھی اور نہ دولت ۔ وہ دن داڑھے کھپٹوں پر  
 کام کرنے والی لڑکیوں کو موٹر میں ڈال کر لے جاتے ۔  
 کھڑی خفلیں کٹوا دیے اسی لیے پارٹی کی مقبولیت  
 بڑھ رہی تھی ۔ خصوصاً مزدوروں اور کسانوں کا طبقہ  
 پوری طرح پارٹی کے ساتھ تھا۔ وہ پیادوں کے ناقابلِ  
 عبور راستوں پر دلم کی رہنمائی کرتے تھے اور سرکاری  
 فوجوں کی مہتری کا کام انجام دیتے تھے ۔ نظام نے  
 اسی لطفان کو روکنے کے لئے بہت بندہ باندھ ۔  
 کسانوں کے نوجوان لڑکوں کو انہیں کے آنگن میں  
 کھڑے پیڑوں سے لٹکالٹکا کر پھانسیا دی گئی  
 نوجوان لڑکیوں کو سرکاری سپاہی سب کے سامنے  
 اٹھا کر لے جاتے ۔ پورے خاندان کے سامنے باقی افراد  
 کو شوت کیا جاتا تھا ۔ لیکن انہیں عبرتناک سزاؤں  
 نے عوام ہی غم و غصہ کی لہر دوڑادی تھی ۔ جاگیردار  
 اور دیہی مکہ اسی لطفان سے کانپنے لگے ۔“

۱۰

بالو نے ایوان غزل میں پلاٹ کی روایتی اور جدید دونوں تکنیک کا حسین امتزاج

پیش کیا ہے۔ چونکہ یہ ناول بھی واقعات کے اعتبار سے دکن اور بالخصوص حیدر آباد سیاسی اور تہذیبی سرگرمیوں کے ایک عبوری دور کو پیش کرتا ہے۔ اسی لیے اسی کے پلاٹ میں تنظیم و ترتیب کے ساتھ انتشار کا عنصر بھی موجود ہے۔ لیکن یہ انتشار قاری پر گرا نہیں آتا بلکہ ناول نگار کا طرز بیان اور واقعات کے تشبہ و فراز اس انتشار میں بھی ایک خوبصورت ربط اور تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی ناول میں واقعات اور کردار کے درمیان بے حد خوبصورت اور متوازن تال میل موجود ہے۔ یہ ناول بھی پلاٹ کی جامعیت اور اثر انگیزی کے اعتبار سے اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔

ایوان غزل میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہ ناول حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے ایک نمائندہ خاندان اور اس کے افراد پر مشتمل ہے۔ ایوان غزل میں جدید اور قدیم اقدار اور معاشرتی نظام کے درمیان کی آویزش اور کشمکش کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ناول کے افراد دولوں اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واحد حصہ جو ایوان غزل کے سربراہ ہیں مٹی ہوئی جاگیردارانہ تہذیبی اقدار کے وارث اور امین ہیں۔ وہ مافی کی یاد سے ایوان غزل کی دیرانیوں میں رنگ برنگی کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا باہر کی دنیا سے کٹ کر گھر کی چہار دیواری میں سمٹنا، غزل کی پناہ گاہ میں اپنا غم غلط کرنا، اسی مٹی بکھری تہذیب اور اس تہذیب کی نمائندہ نسل کے المیہ کا افسانہ ہے۔ آخر میں حیدر آباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق کے وقت جب بھیانک صورت حال پیدا ہوئی ہے تو وہ جنگ اور خونریزی کے پس منظر میں خود کو بے بس اور مفلوج محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ ان حالات پر ان کا کوئی بس نہیں —



”واحد حسین، شاہی کو رضا کاروں کی ڈریں  
 میں دیکھتے ہیں تو جانے کیوں ان کا دل دھڑکنے لگتا  
 ہے۔ کیا اپنی ناموسی بچانے کا صرف وہی ذریعہ ہے  
 انہوں نے زندگی میں ہر طرح کی جدوجہد کی تھی مگر  
 یہ بھی نہیں سوچا تھا کہ ایک دن ان کے بھوں کو  
 کہیں پناہ گاہ نہیں ملے گی۔ وہ جس طرف جا سینگے  
 تلوار ہی ان کا استقبال کرینگے، موت ان کا راستہ  
 گھیر لگی۔ آخر ہم اسی لڑائی میں کیوں شریک ہیں۔  
 سگسار سلگاتے ہیں وہ سوچتے، میرے جیسے عام  
 انسان جو کسی سیاست میں کسی پارٹی میں شریک  
 نہیں ہیں۔ بس اپنے گھر میں گلزار سجائے کسی پیڑ کی  
 چھاؤں تلے بیٹھے غزلیں لکھتے رہتے ہیں، اپنے بھوی  
 بچوں کے مسائل میں کھوئے ہوئے ہیں، ہم اس  
 لڑائی میں کیا رول ادا کریں گے۔ کسی طرف سے  
 لڑینگے۔“

۱۰

ایوان غزل کے اور دوسرے کردار جو نئی نسل اور ان کی نئی سوچ کی نمائندگی  
 کرتے ہیں ان میں چاند، غزل، فہر اور کرانہی ہیں۔ چاند واحد حسین کی نواسی ہے

اور ایک انقلابی باپ کی بیٹی جو دونوں قدروں کے درمیان پستی رہی ہے۔ اور بالآخر دم توڑ دیتی ہے۔ کیونکہ دونوں قدروں کے درمیان بیک وقت وفاداری کا توازن قائم رکھ پانا ناممکن تھا۔ غزل کے کردار کی تشکیل و تعمیر بھی کم و بیش چاند کے خطوط پر ہی ہوئی ہے۔ وہ بھی دونوں قدروں کے گرد گھومتی رہی ہے۔ غزل واحد حسین کی دوسری بیٹی بتول بیگم کی روتی ہے۔ اور جو خاندان پرانی قدروں کی نمائندگی ایوان غزل ہی کرتا ہے الفیلہ اسی خاندان کی بیٹی ہوئی ہے۔ اپنی خاندانی قدروں کو چھوڑ کر ایوان غزل پی پائی جانے والی قدروں کو قبول کرتی ہے اور وہ بھی اس طرح اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

قصر کا کردار ایک باغی روتی کا کردار ہے۔ جو اسی نظام کی پروردہ بھی ہے۔ اور اسی کی لعنتوں اور زلتوں کا شکار بھی۔ لیکن وہ چاند اور غزل کی طرح گھٹ گھٹ کر دم توڑ دینے کی قابل نہیں بلکہ بغاوت کے ذریعہ اسی نظام سے بدلہ چکانا چاہتی ہے۔ وہ اسی نظام کی مردہ سلوی پی سے نہیں بلکہ نئی اور زندہ نسل کی مشعل بن کر معاشرے کی رہنمائی کا عزم رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تلنگانہ تحریک کے مجاہدوں کے ساتھ مل کر اسی غرسودہ نظام کا قلعہ قمع کر کے ایک نئے نظام کے قیام کے مشن پی لگ جاتی ہے۔ لیکن قصر کا کردار زندگی اور توانائی سے لبریز ہونے کے باوجود ناول کے کینوس پر دیر تک نہیں رہتا۔ قصر کے کردار اور اسی کی صفات کی تجدید اسی کی بیٹی کرانتی کی شکل میں ہوئی ہے۔ کرانتی کا کردار آندھرا کی نئی نسل کے نئے انقلابی عزائم کا غماز ہے جو واحد حسین کی مفلوج وراثت اور اسی کی روایت کا امین بن کر ان کے صاحبزادے راشد کی طرح معاشرے پرستانہ زندگی جینا نہیں چاہتی بلکہ اسی وقت کی عوامی تحریکوں اور انقلابی دستوں کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔ وہ اپنا

حق چھیننے اور ظلم کے خلاف جہاد کرنے کا عزم رکھتی ہے —

”اب چلے ہم اپنا حق چھیننے۔“

۱۰

”میں لڑنے جا رہی ہوں — آج آپ نے یوز پڑی

آنٹی؟ درنگل میں سات آدمیوں کو بھانسی دے

دی گئی ہے۔ کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی؟

وہ کہے میں ادھر ادھر گھوم کر کچھ چیزیں اپنی بیویوں

میں بھرنے لگی۔ کیا اپنے لیے حق راحت اور انصاف

کی بات کرنا گناہ ہے؟“

۱۱

یہ جملے کرائی کے انقلابی غرائم کا پتہ دیتے ہیں۔

ناول کی زبان سادہ، بے ساختہ اور براہ راست ہے۔ تشبیہات و استعارات

کا استعمال ساذ ہی کہیں ہوا ہو۔ اس کے باوجود زبان میں ہمواری اور ادبی شان

پائی جاتی ہے۔ چونکہ کہانی کا جائے وقوع سرزمین حیدر آباد ہے۔ لہذا حیدر آباد

کی مخصوص زبان کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ جگہ جگہ عام گفتگو میں انگریزی الفاظ

کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ زبان و بیان کی بے ساختگی اور گھریلو ماحول کی جزئیات

نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو —

”بی بی واحد حسین سے بہت کم بات کرتی تھی  
 کیونکہ رضیہ کی شادی کے بعد انہوں نے گھر کے ڈائریکٹر  
 جنرل کا عہدہ سنبھال لیا تھا۔ اسی لئے اب وہ واحد  
 حسین کے عشق پر گھبرانے یا گوہر چھو بھی کی باتوں پر  
 رٹنے کے بجائے اپنی بہو کے سگھڑایے پر خوش ہوئی  
 تھی۔ چاندی کا پاندان بھی کرپان کھانے جاتی تھی۔ کبھی  
 موڈ آتا تو سٹاپی اور راشد کے لیے ملل کرتے سنے  
 بیٹھ جاتی۔ اپنے اسی غم پر اپنی بڑا ناز تھا۔ رضیہ  
 اور چاند کو کٹہہ کاری کے لیے ڈیزائن بنانا آتا تھا۔  
 جب شادی بیاہ ہی گئے کناری کا کام نکلتا تو  
 لوگ چل چل کر بی بی کے پاس آتے تھے۔ وہ سارے  
 جوڑے انٹی نفاست سے تیار کرتی تھی کہ بس دیکھا کرو۔  
 البتہ جلوس کے جوڑے کو کبھی ہاتھ نہ لگائی تھی۔ ایک  
 بار ان کی خالہ ساسی نے کہا —

”اے واحد! دلہن تم جیسی خوش  
 سیاگ کون ہوگی۔ اتنا چاہنے والا شوہر، بال بچے،  
 آباد گھر... تم جلوس کے جوڑے کو ہاتھ کیوں نہ لگاتی؟“  
 چوپو اماں، لوگ کہتے ہیں کہ سیاگ کا جوڑا سینے  
 والی کی قسمت اسی گوتے کناری کے ساتھ ٹنک جاتی ہے

تو پھر کا ہے کو نئی دہن کی مسیت ہی اٹنے چھڑے ٹٹنے؟

۵

بحثِ مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو کا یہ ناول ایک مخصوص سماجی اور سیاسی دور میں لکھا گیا۔ یہ ان کا خاص اور اہم ناول ہے جس سے اس دور کی سیاسی اور سماجی تاریخ کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف اگر ہم اس کو غنی نقطہ نظر سے ناول کے اجزائے ترکیبی کی کسوٹی پر پرکھیں تو بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ نہ صرف ان کی بہترین تخلیق ہے بلکہ جیلانی بانو کے اس ناول کو اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

---

باب چہارم:

---

”بارش سنگ“ تجزیہ

ایوان غزل کی اشاعت کی ایک طویل مدت کے بعد جیلانی بانو کا دوسرا ناول 'بارش سنگ' (۱۹۸۵) مکتبہ دانیال، کراچی نے شائع کیا۔ موضوع کے اعتبار سے یہ دونوں ناول ایک ہی جیسے ہیں جس طرح ایوان غزل، غریب عوام پر جاگیردارانہ سماج ہی ہونے والے ظلم و ستم اور استحصال کی روح فرسا کہانی بیان کرتا ہے، ویسے ہی بارش سنگ بھی ظلم و بربریت، استحصال و عصمت دری کے شرمناک واقعات پر محیط ہے۔ البتہ ایوان غزل ہی واحد حسین احمد حسین اور راشد جاگیردارانہ نظام فکر کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ بارش سنگ میں یہ کہانی ساہوکاروں کے توسط سے بیان کی گئی ہے۔ لیکن دونوں ناولوں پر ترقی پسند رجحانات کے واضح اثرات نمایاں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عوام میں سماجی بیداری پیدا ہونے کے بعد عوام بالخصوص غریب عوام اپنے حقوق کی پامالی کو شدت سے محسوس کرنے لگے تھے۔ مگر طاقت کے ہاتھوں مجبور تھے لیکن جب بھی ان کو موقع ملتا تو اپنے حقوق کی حصول کی اپنی سی کوشش ضرور کرتے یا کم از کم اسی نظام کے خلاف اپنے دل میں شدید غم و غصہ کو دبائے کر رہتے رہتے۔

بارش سنگ میں حیدر آباد اور اس کے نواحی دیہاتوں میں زندگی گزار رہے عوام میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر اور معاشی استحصال کے خلاف پنپ رہے غم و غصہ اور اضطراب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دیہی زندگی

سے وابستہ عوام ہی اپنے حقوق کے تئیں یہ بیداری بہت کچھ تلنگانہ تحریک کی زائیدہ تھی۔

کہانی کا آغاز چیکٹ پلی نام کے ایک گاؤں سے ہوتا ہے۔ جس کے معنی ہیں اندھیرنگری۔ یہ گاؤں اسم بامستی ہے۔ یعنی ہر طرف تراجیٹ اور موائف الملوکی چلی ہوئی ہے۔ جہاں نظر ڈالیے اندھیر ہی اندھیر ہے۔ غریبی، افلاس مہاجنوں اور جاگیرداروں کے ظلم و ستم، لاقانونیت، نااہل حکمرانوں کا نفوذ، افسروں کی ستم پوری اور رشوت خوری، اوباشوں کے حوصلے بلند کیے ہوئے ہے۔ چنانچہ گاؤں کی بھولی بھالی بے ریا عورتوں کی دل سوز عصمت دری کے واقعات معمولی باتیں ہیں۔ کبھی بہلا چسلا کر اور کبھی زور زبردستی ان کو ہوس کا شکار بنایا جاتا ہے لیکن کسی بی اتنا یا راہنی تھا کہ ان کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ اور اپنے ڈھائے جارہے ظلم کی فریاد کر سکے۔ نیز یہ افلاس زدہ غریب دیہاتی اپنے آقاؤں کے خلاف آواز اٹھا بھی تو کسی کے سامنے کہ پوری مشنری ان کے ابروؤں کے اشارے پر گردش کرتی ہے۔ غرض اگر ایک جملے میں کہی تو کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو نے بارشی سنگ میں اقتدار اور بھوک کے مابین کشمکش کی کہانی بیان کی ہے۔

مذکورہ بالا کہانی کو پیش کرنے کے لیے جیلانی بانو نے چیکٹ پلی بستی کے تین ایسے افراد کو وسیلہ بنایا ہے جو اپنے طبقے کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ افراد ہیں جن کے ہاتھوں میں غریب کسانوں اور محنت کش مزدوروں کی محنت کی ڈور ہوئی ہے۔ یہ اشخاص ایسی جو تک ہیں جو بہر صورت ان کا خون چوستے رہتے ہیں۔ اور ان کی ہر ممکن کوشش یہ ہوئی ہے کہ وہ ان



کی رگوں میں دوڑنے ہوئے خون کا ایک ایک قطرہ چھوڑ لیں۔ یہ اشخاص ہیں،  
وینکٹ ریڈی، دلاور علی خاں اور صاحبزادی۔

کہانی یوں شروع ہوئی ہے کہ گائیکا کا ایک غریب کسانستان ساہوکار  
وینکٹ ریڈی سے اپنی ضرورت کے تحت چند روپیوں کا قرض لیتا ہے۔ جس  
کے عوض اس کو ساہوکار کے یہاں بے گار کرنی پڑتی ہے۔ چونکہ وہ بے گار  
کرتا ہے اس لیے اس کی اتنی استطاعت پیدا نہیں ہو پاتی کہ وہ وینکٹ  
ریڈی کا وہ قرض اٹار سکے۔ جس کا بیاج دن بہ دن بڑھتا چلا جاتا ہے جس  
کے سبب اس کے گھر کے دیگر افراد بھی ساہوکار کے یہاں بے طور بند ہوا مزدور  
کام کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے یہاں تک دراز ہوتا  
ہے کہ نہ صرف گھر کے مرد بلکہ عورتیں اور بچے بھی بے گار کرنے پر مجبور کر دیے  
جاتے ہیں۔ اور وہ کسی بھی حالت میں ساہوکار کے حکم سے سرتابی کرنے کی جرأت  
نہیں کر سکتے۔ نکتہ اور اخلاسی زدہ یہ خاندان اٹتا ہے بسا اور لاچار ہو جاتا ہے  
کہ ان کی زندگی کا مدار صرف ساہوکار کے یہاں سے ملنے والی جوٹن پر رہ جاتا ہے  
جس کا کوئی معمول نہیں۔ وہ کبھی ملتا ہے اور کبھی نہیں ملتا۔ چنانچہ اکثر انہی  
فاقوں پر ہی گزارنا پڑتی تھیں۔

جب بوڑھا مستان اپنی ضعیفی کے سبب کام کرنے کی اہلیت کھودیتا ہے تو  
یہ کام اس کے جوان بیٹے کو کرنا پڑتا ہے۔ مراد کی بے بسی کا اندازہ اس امر سے  
بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے شب و روز پر ساہوکار کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس کا  
جاگنا، سونا، کھانا، پینا سب کچھ ساہوکار کی مرضی کے مطابق چلتا ہے۔ وہ  
ساہوکار کے حکم اور اس کی خواہش سے سراسر موافق نہ ہو سکتا۔

اس کی ہر جائز و ناجائز خواہش کے آگے سر تسلیم خم کرنا اس کا مقدر بن چکا ہے۔ بات اگر صرف یہیں تک ہوئی تو ایک حد تک گوارہ بھی کر لی جاتی لیکن ساہوکار کی عیش پرستی اور ہوس پرستی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ مٹان کے گھر کی لچھمیاں بھی آئے دن ان کے بستر و کی زینت بنتی ہے اور وہ ان کو نیت نئے بہانوں سے اپنے گھر بلاتا ہے۔ اور اپنی رضائی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ مٹان بہ سب کچھ جانتے ہوئے اور دل ہی اس پر کڑھتے ہوئے بھی رازداری برتنے پر اتنا مجبور ہوتا کہ اس سلسلے میں گھر پر تیز آواز میں گفتگو کرنے سے بھی ڈرتا ہے کہ کہیں کاٹوں والے نہ سن لیں۔ چنانچہ جب ساہوکار اس کی بیٹی خواجہ بی کو صفائی کے بہانے اپنے گھر بلاتا ہے تو وہ سب کچھ جانتا ہے کہ اب اس کے ساتھ کیا ہونے والا ہے مگر اس کو جانے سے منع نہیں کرتا ہے۔ جب اس کی بیٹی ریڈی کی ہوس کا شکار بن جاتی ہے تو وہ اپنے باپ سے داستان ہوس بیان کرنا چاہتی ہے تو مٹان اس کو چپ کر دیتا ہے صرف اس لیے کہ ”لوگان“ سن لینگے۔ وہ کہتا ہے —

”چپ بیٹیا چپ! لوگان سن لینگے۔ اسی

نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں۔ کپڑے ٹھیک کیے

اور بولا — اماں کو نگو بول — تیرے بانی

سن لینگے — سمجھ گئی نا — جا اب تو خود گھر

چلی جا — مجھے ریڈی کے پہاں بہتہ کام ہے۔“

۷

ایک بندھوا مزدور کی اس سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک باپ اپنی لادلی کی عزت پر ڈاکہ پڑتے اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ اس کی پیاری بیٹی اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے آقا کی ہوس کا شکار ہوئی ہے مگر وہ اتنا بے بسی اور لاچار ہے کہ اپنی بیٹی کو بچانا تو کجا اس کی پامالی کے خلاف احتجاج بھی نہیں کر سکتا بلکہ اپنی آہوی اور سسکیوں پر بھی اس کو قابو رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں یہ بات سا ہو کار کو ناگوار نہ گزرے۔ اور اس کے کرم کی بارش کہیں بند نہ ہو جائے۔ اس لیے کہ اس کی روزی روٹی سا ہو کار کی رہیں منہ ہے چنانچہ جب ریڈی کا چھوٹا بھائی ملیشمن جو کہ شہر میں وکالت پڑھتا ہے اور گاؤں کبھی کبھی آتا ہے متان کے بیٹے مراد کی بیوی لورا کو اپنا بستر آباد کرنے کے لیے بلاتا ہے تو احمد بی (متان کی بیوی) صرف اس لیے خوش ہوئی ہے کہ چلو اب ان کی اولاد کی بھی روزی روٹی کا ٹھکانہ مل گیا ہے۔ حالانکہ مراد کا چھوٹا بھائی سلیم جب اس بات سے آگاہ ہوتا ہے تو وہ اس بات سے ہنسی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ —

”بھابی کو — نہیں — یہی بھابی کو

ریڈی کے گھر نہیں جانے دوں گا۔“

لیکن احمد بی جھڑک کر اس کی آواز کو دبا دیتی ہے کہ —

”ارے چپ پوٹھے! احمد بی نے خوش

ہو کر کہا۔“

۷

سلیم نرئی پسند رجانات رکھتے حالامتناں کا دوسرا بیٹا ہے۔ وہ شروع ہی سے اپنے دل ہی ان سا ہو کاروں کے خلاف نفرت اور بغاوت کے جذبات رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خاندان والوں سے صرف اسی لیے ناراض رہتا ہے کہ یہ ریڈی ہم سے بے گار لیتا ہے۔ اسی نے ہماری زمینیں بھی اپنے قبضے میں کر رکھی ہیں۔ تب بھی ہم ان کو اپنا پالنے ہار ماننے ہیں اور ان کو اپنا ان دانا سمجھتے ہیں ان لوگوں سے نفرت کرنے کے بجائے ان کے ناقابل برداشت برے کاموں میں ان کی اعانت کرتے ہیں اور اپنی خدمات پیش کرتے ہوئے غر محسوس کرتے ہیں۔ سلیم ان تمام لوگوں سے نفرت کرتا ہے جو ان لوگوں کی مدد کرتے ہیں۔ یا ان کے لیے اپنے دل ہی نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی دادی سے جو کہ ریڈی کو اپنے خاندان کا پالنے ہار سمجھتی ہیں، کہتا ہے —

”چپ بڈھی — جوٹن دینے والے کو

دیا لو کہتی ہے — تو ہوگی ان کی غلام، میں کیوں

ہونے لگا۔“

ۛ

اپنے مقصد کے حصول اور اپنے نظریات کو پیش کرنے کے لیے جیلدنی بالو نے سلیم کو اپنا وسیلہ بنایا ہے۔ سلیم ایک ایسا نوجوان ہے جس کا دل جاگیردارانہ اور سامنت واری سماج کی پیدا کردہ برائیوں اور ظلم و استحصا کے خلاف باغیانہ رد عمل سے بھرا ہوا ہے۔ جس کا اظہار وہ جہاں کہیں اور جب کبھی بھی

موقع ملتا ہے، وہ ضرور کرتا ہے۔ وہ نہ صرف سا ہوگا رو کی ہوس پرستی کے خلاف  
 آواز اٹھاتا ہے بلکہ ان لوگوں کو بھی ہدفِ ملامت بناتا ہے۔ جو ان زر پرستوں  
 اور ہوس پرستوں کو کسی بھی طرح سے مدد کرتے ہیں یا ان کے حوصلوں میں  
 اضافے کا سبب بنے ہوئے ہیں، وہ ان کسانوں کو بھی نشانہٴ ملامت بناتا ہے جو  
 ظلم و ستم سہہ کر بھی اپنی اپنا آقا اور پالنہار تصور کرتے ہیں۔ ان کے استحصال  
 کو اپنا مقدر سمجھنے والے سلیم کی نظر میں ناعاقبت اندیشی، کوتاہ بین اور ظلم  
 کو شبہ دینے والے ٹھہرتے ہیں۔ اس لیے کہ سلیم کا یہ ماننا ہے کہ اگر یہ لوگ  
 اپنا مقدر سنوارنے کا جذبہ رکھتے اور سا ہوگا رو کے ظلم کے خلاف اگر آواز نہ بھی  
 اٹھاتے تو کم از کم ان کی اعانت سے گریز کرتے تب بھی استبداد پر انگلیں رکھنا  
 ممکن ہو جاتا۔ سلیم کا دکھی دل ناساز حالات کے باوجود چپکٹ پٹی پی پھیلی  
 ہوئی انارکی (Anarchy) اور بربریت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔  
 ہر چند کہ اس کے خاندان کے افراد بھی اس کو ایسا کرنے سے باز رکھنے کی کوشش  
 کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے خیال میں سا ہوگا رو کی ناراضگی ان پر عرصہٴ حیات  
 تنگ کر دے گی۔ لیکن افراد خاندان کے اس نقطہٴ نظر کا اس پر ذرہ برابر بھی  
 اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کے ایسا کرنے سے اس کا غم و غصہٴ اور بھی شدید ہو جاتا  
 ہے اور وہ زیادہ شد و مد سے ان برائیوں کو ختم کرنے کی فکر میں لگ جاتا ہے۔  
 وہ نہ صرف مختلف سطحوں پر پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے  
 بلکہ ان کا جواب دینے کو بھی حق الامکان کو سسٹی کرتا ہے۔ سلیم کا مسلسل احتجاج  
 گاؤں والوں میں خوشگوار تبدیلی لاتا ہے۔ اس کے رجحانات کے زیر اثر گاؤں  
 والوں میں اپنی بد حالی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ سلیم کا بوٹھا باب

بھی سلیم سے متاثر ہوئے بغیر بیٹھی رہنا۔ اسکا دل بھی اپنے دیرینہ آقاؤں کے خلاف نفرت سے لبریز ہو جاتا ہے۔ مٹان کی نفرت کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب وینکٹ ریڈی دوسرے گاؤں کے ساہوکار رنگار پیڈی کو اپنی ذاتی نفرت اور جلیں کی وجہ سے مار کر آتا ہے تو رنگار پیڈی کی بیوی اور اپنے گاؤں والوں کے سامنے اس بات کا ڈرامہ کرنا ہے کہ بی بی فائل کو پکڑو ادو نگا، یہی اپنے دوست کی موت کا انتقام لو نگا۔

”ابھی کچھ پتہ بیٹھی چلا کہ مارنے والا کون تھا۔  
 وینکٹ نے آہستہ سے کہا اور سگریٹ سلگانے کے  
 لیے سر جھکا یا تھا کہ مٹان کی طرائق کھٹاک سے  
 اس کی گردن پر آ پڑی — پھر اس نے زور زور  
 سے اتنی بار درانٹی اس کی گردن پر ماری کہ وینکٹ  
 کا سر گردن سے کٹ کر دور اس کے اونچے دروازے  
 کی دہلیز پر جا پڑا — مگر وہ بی بی بیٹھے ہوئے لوگ  
 خون سے نہانگے — یہ سب اتنی جلدی ایک پہل میں  
 ہوا کہ کسی کی سمجھ میں نہ بات نہ آئی —  
 بی بی باننا کو کہ فائل کون ہے — اب  
 پکڑ لیا نا بی اس کو۔۔۔۔۔“

۵

مستان کے ہاتھوں وینکٹ ریڈی کا قتل اضطراری عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ بیٹے کے اسو باغیانہ رویہ کا نتیجہ ہے کہ وہ اسو انسان کو قتل کر دیتا ہے جس کو وہ کبھی اپنا مالک اور ان داتا ماننا تھا۔ اور اسو کو اسو بات کا غم نہیں ہے کہ اب اسے چھانسی دے دی جائے گی۔ اور اسو کے بعد اسو کے خاندان کا کیا حشر ہوگا۔ بلکہ وہ اپنے اسو فعل سے خوش ہو رہا ہے کہ دھرتی سے ایک گناہ گار کو ہٹا رہا ہے۔ اس کے لبوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ اور اسو کے بوڑھے چہرے پر پھیلی ہوئی شگفتگی اسو کے احساس غم مندی کا پتہ دیتی ہے۔ باپ کے اسو اقدام سے سلیم کا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے۔ اور وہ اپنے باپ کے اسو عمل کو سراہتے ہوئے کہتا ہے —

” تو نکو ڈر باوا — اچھا کیا اسو کو مار ڈالا — لا اب یہ درانی میرے کو دے دے — اچھا کیا نا — مستان آنگن میں کھڑا ہوا کہہ رہا تھا۔ اسو کی زبان بھی لڑکھڑا رہی تھی۔ جیسے وہ خوب نشتے میں ہو۔“

۵

وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد اسو کا چھوٹا بھائی ملیشیم اپنے خاندان کی باگ ڈور سنبھالتا ہے جو کہ شہر میں وکالت کر رہا ہے۔ وہ اپنے بھائی سے بھی زیادہ اوباش ہوتا ہے۔ اسو کی ہوس پرستی کا اندازہ اسو بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف گاڑی کی بھولی بھالی معصوم بہو بیٹیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے بلکہ

وہ اپنی بھابی کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا۔ کیونکہ اس کے یہاں اپنے اور غیر کا امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چنانچہ اس کی بھوی آنکھیں اپنے بھائی کی ہوس کے جسمانی خطوط کا جائزہ لیتی رہتی ہیں۔ اس کا ایک ایک عضو ملیشتم کے لیے کشش رکھتا ہے اور اس کی جنسی ہوس کو بھر کا تار پٹا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی معاشرت میں بالعموم رشتوں کی ایسی سخت پابندیاں عاید کر دی گئی ہیں کہ تقدس اور احترام کی روایت آج بھی قائم ہے کہ بڑی بھابی کو ماں کا مقام دیا جاتا ہے اور ایسے انسان کو ہمارا معاشرہ کبھی بھی معاف نہیں کرتا ہے جو ان رشتوں کو داغدار کرتے ہیں۔ لیکن ملیشتم کے نظام فکر میں ایسے کسی بھی رشتے کا کوئی بھی احترام نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بھابی کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنانے سے نہیں چوکتا۔ یوں تو ملیشتم اپنے بھائی و سیکلی کی زندگی میں بھی اپنی بھابی پر نظر رکھتا تھا اور جب کبھی بھی موقع ملتا اپنی اس خواہش کا بے ظاہر یا درپردہ اظہار بھی کرتا ہے لیکن اپنی اس خواہش کو آزادی سے کہنے کا موقع ریڈی کی موت کے بعد ہی ملتا ہے۔ جیلانی بانو نے مختلف جگہوں پر ملیشتم کے دل کے نہاں خاوی میں پیوست شیطانی خواہشات کے اظہار کی عکاسی کی ہے۔ یہ الگ باب ہے کہ کہیں اس کی عکاسی پر لطیف پردہ پڑا ہوا ہے اور کہیں اپنی کثافتوں کے ساتھ جلوہ گر۔

” اور پھر اس نے گوری گوری چمکتی دھمکتی رتنا

کو دکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ اور اس کے بعد جھک پاؤں

چھونے کے بجائے رتنا کے پاؤں پکڑ لیے —

نمشکار بھابی — جان۔ مسلمان لوگ

بھابی کو جان کہتے ہیں۔“



”رُٹنا چولہے کے پاس سے گرمی میں گھبرائی  
 ہوئی اندرائی تو دلہیز پر پانچوں رکھتے ہی اچھل پڑی  
 — مسہری پر وینکٹ — دسپا ہی بھرا بھرا  
 بدن — دسپا ہی بدن — دسپا ہی ہاتھ —  
 رُٹنا بے اختیار مسہری کے پاس چلی گئی —  
 جی چاہا ان ہاتھوں کو — پھر دور ہٹ گئی۔  
 اٹلی مان — یہ میرے پلنگ پر سو رہا ہے —  
 شیطان —“

۱۵

گاؤں کے کسان جو کہ ان ساہوکاروں کے بندھوا مزدور ہوتے ہیں، اپنے  
 آٹا کے اٹنے یا بند ہوتے ہیں کہ ناکرہ گناہوں کو بھی اپنے سر لینے پر مجبور ہوتے  
 ہیں۔ ان بے حسوں کی بے حس کا پہ عالم ہے کہ جب مٹان کی بیٹی خوابہ بی جو  
 کہ وینکٹ ریڈی کے بچے کی مان بننے والی ہوئی ہے اس کی شادی کنکول گاؤں کے  
 شاہو کے ساتھ کرادی جاتی ہے۔ جب شادی کے چھ مہینے بعد ہی اس کے بیاں  
 لڑکا پیدا ہوتا ہے تو شاہو کی مان کافی ہنگامہ مچاتی ہے۔ پنچاپت بلدی جاتی  
 ہے۔ اس میں احمد بی کو اور چیکٹ پٹی کے دو پنچوں کو بھی بلایا جاتا ہے اور جب  
 شاہو سے پوچھا جاتا ہے کہ یہ بچہ میرا ہے تو وہ کہتا ہے —  
 ”یہ تو میرا ہے۔ میں کسی کو نہیں دوزگا۔ اس نے

۱۶

بچے کو سینے سے لگا لیا۔“

اسی سے زیادہ بے حس اور کیا ہو سکتی ہے کہ اپنے آفاکے نندہ کو اپنے سر لینے پر  
اسے کوئی عار نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے شاہوکار سخی رہا ہے کہ وہ (خواہ بی) کھینوں ہی  
کام کر کے گھر والوں کا پیٹ پالے ہے۔ جب شاہو وینکٹ ریڈی کے بچے کو اپنا کھانہ کر سنے سے  
لگا رہتا ہے تو سارے پیٹ پر ہکا بکا رہ جاتے ہیں۔ شاہو کی ماں اس سے کہتی ہے کہ تو نے  
سارے خاندان کی ناک کٹوا دی۔ حرام چھو کرے کو سنے سے لگا کر پنچا پٹ کے سامنے کھڑا ہو گیا۔  
ماں کے برا بھلا کہنے پر بھی شاہو کے اوپر کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی ماں کو جھڑک دیتا  
ہے اور کہتا ہے —

”چپ بیٹھ بڑھی ا“ شاہو زور سے چلایا۔ سارے  
دن کھینوں ہی کام کر کے تھرا قرضہ اتار رہی ہے وہ۔ تم  
سب کا پیٹ بھرتی ہے۔ محوڑے دلوں کے بعد یہ جو کر ا بڑا  
ہو کر مزدوری کرے گا۔ تو چاہتی ہے کہ چار منہ کھنے والے  
ہاتھ ٹوٹ جاویں۔ میں تو سا ہو کار کے پاس رہی ہوں پڑا ہوں  
جو کی مرے گی تو۔“

پنچا پٹ کے سامنے تو شاہو خواہ بی کو بے عزتی سے بجا لیتا ہے مگر اس کے بعد اس کے  
اوپر ظلم کی انتہا ہو جاتی ہے۔ شاہو کی ماں اس کو سارا سارا دن کھانا نہیں دیتی ہے اسی  
کے باوجود بھی وہ کھینوں ہی کام کرتی ہے۔ سیدھی کے نشے ہی شاہو بھی اس کو خوب  
مارتا ہے۔ پھر گاڑی میں ایک پاگل روکا کرشن ہو رہا ہے۔ اس کو خواہ بی کی خستہ حالت  
پر رحم آجاتا ہے۔ وہ اس کو کھانا دینے لگتا ہے۔ لیکن اس کی ساس کو یہ بھی تو ارہ نہیں ہوا۔

وہ اس کو بدنام کرتی ہے۔ جب خوابہ بی پر ظلم کی انتہا ہو جاتی ہے تو وہ بادی بھی کو د جاتی ہے اور اپنے بچے کو بھی بادی میں پھینک دیتی ہے۔

”اماں میری بچی۔ اور پھر اس نے کنکول کی

ہوائی کو مخاطب کر کے کہا۔ ارے گاڑی والو! تمہارے

پیٹ کو انکڑے لگی۔ کنکول والو! تمہاری سب بیٹیاں بھی

میری طرح ڈوب کے مر رہی۔ اور پھر وہ غمناک سے بچے سمیت

بادی بھی کو د گئی۔“

—

بے بسی کا یہ عالم ہے کہ ایک معصوم لڑکی خوابہ بی اپنے نازدہ شاہ کی سزا پاتی ہے اور آخر میں اس کا انجام کتنا عبرتناک ہوتا ہے۔ ان نام نہاد آقاؤں کے ہاتھوں ایسے حادثات آئے دفعتاً ہی ہوتے رہتے ہیں۔

ملیشم سلیم کو اپنے گھر آنے سے منع کر دیا ہے۔ اس کی بہ ظاہر وجہ یہ معلوم ہوئی ہے کہ سلیم کا باپ اس کے بھائی کا قاتل ہوتا ہے اس لیے اسے سلیم سے نفرت ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ سلیم کا اپنے گھر آنا اس لیے ناپسند کرتا ہے کہ سلیم اس کی جا بھی رونا سے نہ صرف مانوس ہے بلکہ اس کی پشت پناہی بھی کرتا ہے۔ وہ رونا پر بری نظر رکھنے والی سے الجھ بھی پڑتا ہے۔ ان کے ہاتھ پیروں کا دشمن ہو جاتا ہے۔ سلیم کی رونا سے اسے ہمدردی کے سبب ملیشم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی راہ میں متقل کاٹتا ہے۔ اسے نکال باہر کرنا چاہیے۔ چنانچہ وہ سلیم پر پابندیاں لگانا رہتا ہے۔ تاکہ وہ پریشان ہو کر اس کے گھر آنا ترک کر دے۔ مستان کے ذریعہ ملیشم کے بھائی کا قتل ہوا تھا۔ نفرت

کی طرف ہی وجہ ہوئی تو ملیٹم کو منان کے گھر کے دوسرے افراد سے بھی نفرت ہو جاتی  
چاہیے تھی حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ بلکہ جب سلیم پر روک لگائی جاتی ہے تو اسی کی بجائی  
تو اسی کے گھر کا کام کرنے جلف لگتی ہے۔ اسی کی تفصیل آگے آئے گی۔ فی الحال اسی بائسکو  
دیکھتے ہیں کہ سلیم کی رتنا سے مانوسیت کی نوعیت کیا ہے۔

جیلانی بانو نے ناول میں اسی کی طرف کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔ جی سے ان دونوں  
کے روابط کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ سلیم رتنا کی خوبصورت سرخ ساڑھی اور  
بٹو دیکھ کر خوش ہو جاتا ہے۔ وہ اسے گڑیا نظر آتی ہے۔ ایسی گڑیا جی پر عقیدت کے پھول  
پرٹھالے جاتی ہے۔ اسی کا واضح اندازہ وہاں ہوتا ہے جب رتنا حیدر آباد میں ہوئی ہے تو  
اس کی دہلیٹ کو دیکھ کر اسے گمان ہوتا ہے کہ چیکٹ پٹی میں انڈیا کیوں نہ ہو جب  
رتنا انٹیمسٹی سے تذر رہی ہے۔ اسی کا جسم سوکھ رہا ہے۔ حالانکہ وہ اسی وقت بھی  
انٹیمسندر دکھائی دیتی ہے۔ رتنا کو جب ملیٹم اسی کی مرضی کے خلاف حیدر آباد  
لے جاتا ہے تو سلیم کو بیت اغصوحا ہوتا ہے۔ وہ ملیٹم کو اسی بات سے روکنے کی کوشش  
کرتا ہے۔ چیختا، چلاتا ہے۔ ہاتھ پیر بھی چلاتا ہے۔ ہر چند کہ وہ اپنی اسی کوششیں ہی نا  
کا بیاب رہتا ہے۔ لیکن اپنی سی کوششیں ضرور کرتا ہے۔ واویلہ مچاتا ہے کہ —

”ہنپی.... ہنپی.... کوئی رتنا کو زبردستی

ہنپی لے جا سکتا۔ میں اسی کے ہاتھ توڑ دوں گا۔ سلیم نے

دروازے پر ایک لائے ماری اور دوڑا ٹالوٹی کی ٹکر

پر۔“

۵

سلیم جب ملیشیم سے انتقام لیے کے لئے حیدر آباد جاتا ہے اور وہاں ملیشیم کے دوستوں کے منہ سے رُٹنا کے لئے معیوب بایں سناتا ہے تو اسے ہرا لگتا ہے اور اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ ان لوگوں کا منہ فوج لے۔ جب اس کی ملاقات رُٹنا سے ہوئی ہے اور رُٹنا اس سے معلوم کرتی ہے کہ تم پہلی کیوں آئے تو وہ کہتا ہے کہ —

”میں تو کہیں آ پانا نہ گیا — مگر تم کتنی دور

آگئے رُٹنا — تمہارے بچے کو ڈھونڈنے نکلا تھا بچہ

— اب بھی وہ رُٹنا کو نظر بھر کر نہ دیکھ سکا۔ کتنی

خوبصورت لڑکے رہے تھے وہ — ابھی تو چیکٹ پٹی تھی

اتنا اندھرا چھایا ہے۔“

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ سلیم کی مافوسیت کو ملیشیم توارہ نیپ کرنا چنانچہ اس پر اپنے گھر آنے پر پابندی لگا دی ہے۔ سلیم ہر جب پابندی عاید کر دی جاتی ہے تو ملیشیم کے گھراؤ کی جا بھی فوراً کام کرنے جانے لگتی ہے۔ ملیشیم فوراً کی بھرکٹی جوالی کو دیکھ کر اپنی نفسانی خواہشات کو روک نہیں پاتا۔ ایک دن موقع دیکھ کر فوراً کو اپنی ہوس کا شکار بنا ڈالتا ہے۔ اپنی ہوس پرستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ فوراً کو اپنا شکار تو بنا ڈالتا ہے لیکن اپنے بھائی کے انجام کو سوچ کر وہ ڈر جاتا ہے۔ اور انتقام کے خوف سے اپنے پورے خاندان کو لے کر حیدر آباد چلا جاتا ہے۔

سلیم کو اس بار کی خبر نہیں ہوئی لیکن جب رات میں فوراً کا شوہر اس کے پاس آتا ہے تو فوراً اس کو ایسے دور رہنے کو کہتی ہے بلکہ باولی میں کو درجانی

رہنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔ یہ باپنی سلیم کے کان میں پڑتی ہے..... اس کے  
کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ غرا اور اس کے ستو ہر کی باپنی غور سے سننے لگتا  
ہے۔ غرا کہتی ہے —

”نہی میرے پاس اب کبھی نکو آؤ — نہی  
تو یہ باولی میں کو کر جان دے دوں گی — غرا نے  
پاٹھوں کی طرح اسے دور دھکیل دیا۔ رات کی سیاہی  
غرا کے منہ پر سے بھی تو صبح اس نے پلو یہی بندھا  
ہوا دسی روپے کا تیرا مڑا نوٹ کھول کر مراد کے  
حوالے کر دیا۔

دسی روپے! مراد نے تعجب سے نوٹ دیکھا  
اس کی سمجھ میں نہی آیا — وہ غرا سے کیا کہے۔  
میں۔۔۔۔۔ میں کیا کروں۔۔۔۔۔ اماں کو دیدے۔ وہ  
بچہ کے لیے کچھ لاکر پکا دے گی۔۔۔۔۔ کائنات کی کلجی  
لکرا احمد بی نے چولہے پر رکھی تو خوشبو سارے محلے میں  
پھیل گئی۔“

جب پڑوسوں کو احمد بی کے گھر سے بھنے ہوئے گوشت کی خوشبو آئی ہے تو بجائے  
اس پر تعجب کرنے کے انہی احمد بی سے ہمدردی پیدا ہوئی ہے۔ وہ اسے بیچاری کہتے  
ہیں۔ کیونکہ اسی خاندان کو کبھی اچھا کھانا نصیب نہی ہوتا تھا۔ اور اسی خاندان کا

گزارا رڈی کے پیاد کی جوٹن سے ہوتا تھا چنانچہ اس کی پڑوسن ترسیا کی ماں اپنی بہرہی  
کا اٹھارن لفظوں میں کرتی ہے —

” آج لواحد بی کے پیاد توشت پک رہا ہے —

— اس کی پڑوسن ترسیا کی ماں نے اطمینان کی سنیں

لی — اچھا ہے — .. بیچاری بڑھی روز سارے محلے

سے ”نبی (چاول کی بیج) مانگتی پھرتی ہے۔“

۱۵

احمد بی کی روح اچھا کھانا کھانے کے لیے ترسیا ٹٹھتی تھی۔ وہ کلچہ کی خوشبو سے بے قرار  
ہو کر چولہے پر چڑھی ہوئی ہانڈی سے ہی منہ جوٹا کرنا شروع کر دیتی ہے۔ اس کی بے  
قراری ملاحظہ کیجئے —

” کلچہ کی خوشبو نے احمد بی کو اتنا بے قرار کر دیا تھا

کہ وہ بار بار ہانڈی کھول کر چھوٹے بچوں کی طرح سالن

کامنہ چکھ رہی تھی اور یہ بھول آتی کہ آدھا دن سر پر آ

ٹیا۔ مٹر سلیم کیوں نہیں اٹھا اب تک — کب تک

۱۶

منہ لیٹے پڑا رہے گا۔“

سلیم کا خیال آئے ہی احمد بی اس کے لیے رکابی میں کھانا نکال کر دیتی ہے۔

مٹر سلیم چونکہ اسے یہ نورا اور مراد کی باپنی سے چکا ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس

کے پاس دیا گیا کھانا دراصل اس کی بھابی کے حبسم کی کمائی ہے۔ اسے رکابی سے

اٹھتی ہوئی خوشبو غلاظت کا بھجکا معلوم ہوتی ہے۔ جب اس کی ماں نے اس کو

کھانے کے لیے کہا تو اسی کا غصہ شدید سے شدید تر ہوتا تھا جس کا اظہار وہ اسی طرح کرتا ہے —

”سلیم اٹھ رہا — کھانا کھالے — کل سے

جو کا ہے — سلیم ٹرپ کے اٹھا اور غصے سے لڑتا

مار کر آنگن میں رکابی اچھال دی۔“

رکابی آنگن میں اچھال کر بھی اسی کا غصہ کم نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ نہ صرف اپنی ماں

پر برسی پڑتا ہے بلکہ حقیر بھی رسید کرتا ہے۔ اسی کا غصہ اسے بدلہ لینے پر آمادہ کرتا

ہے اور وہ کہتا ہے کہ وہ ایک ایک کو اسی کا مزہ چکھا دے گا۔ سلیم کے غصے کا رد عمل جیلانی

بانو کی زبان سے ہے —

”جہا بھی کی کھائی کھاتی ہے۔۔۔ مالی بڑھی۔۔۔

نیری مالا کی۔۔۔ اسی نے ماں کو ایک جہا نیٹر رسید کیا

اور وہ دیوار سے جا ٹکرائی۔

آج ایک ایک کو مزہ چکھا دوں گا۔ میں نے رائے دی

جہا بھی کی سب باتیں سن لی ہیں۔“

چنانچہ وہ ملیشیم سے بدلہ لینے کے لیے سب کچھ کرنے کی تھان لیتا ہے۔ اور دل میں جذبہ

انتقام لیے حیدر آباد کے لیے رخت سفر باندھ لیتا ہے۔ اسی زمانے میں حیدر آباد میں

تلنگانہ تحریک کا دور دورہ تھا۔ تلنگانہ تحریک کے رضا کار جاتیہاری امر سامنت وادی



نظام اقتدار کے خلاف ہر سر پیکارؔ وہ کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی علی الاعلان ان کے  
خلاف انتقامی کارروائیاں کر رہے تھے۔ چنانچہ سلیم سوچتا ہے کہ —  
”سناچے رامیا تلنگانہ کے چھاپہ مار دستے  
(دلہ) پی جا ملے۔ پی بھی ان لوگوں کے ساتھ چلا  
جاؤنگا۔ سارے گاؤں کو جلا ڈالوں گا۔“

تلنگانہ تحریک ۱۹۴۲ء پی مخدوم محی الدین کے زیر قیادت شروع ہوئی۔ جس  
کا مقصد کسانوں پی بیداری پیدا کرنا تھا۔ مخدوم محی الدین کی انتھک کوشش سے  
دیکھتے ہی دیکھتے اسی تحریک نے حیدرآباد اور اسی کے نواح پی زبردست مقبولیت  
حاصل کر لی۔ اسی کے رضا کاروں نے گاؤں گاؤں جا کر کسانوں کو اسی بات پر آمادہ  
کرنا شروع کیا کہ وہ جاگیرداروں کو لٹائی نہ دیں۔ چنانچہ سالہا سال سے پریشانی  
حال کسانوں نے ان رضا کاروں کی آواز سے آواز ملا کر محصول اور سالگزار کی خلاف  
صدائے احتجاج بلند کی گاؤں گاؤں پی یہ آواز تو بھنے لگی اور ایک کے بعد ایک مزدور  
پوشنبی وجود پی آئیں۔ جب مزدور ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے تو ان کی آواز نے  
زور پکڑنا شروع کر دیا۔ ام جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی گرفت ان پر کمزور سے کمزور  
ہوئی چلی گئی۔

سلیم گاؤں چھوڑ کر شہر آیا۔ وہ جی پریشانوں اور مصیبتوں سے دل  
برداشتہ ہو کر جذبات انتقام لیے روانہ ہوا تھا۔ وہی صبرِ خال شہر کو بھی اپنے جال پی جکڑ  
ہوئے تھے۔ غریبی، بھوک، ظلم، غصے دریا کا پہاڑ بھی دور دورہ تھا۔ اس کو پہاڑ بھی

وہی کچھ دیکھنے کو ملا جن سے وہ اپنے گاؤں میں بھی دو چار ہوتا تھا۔ جیسی دیکھ کر اسی کی آنکھیں خون کے آنسو رو یا کرتی تھیں۔

وہ حیدر آباد آکر بابو میاں کے تیراج میں کلینر کا کام کرتا ہے اور وہی پرہیزگار بھی ہے۔ کیونکہ گاڑی کے مالکوں کا کہنا تھا کہ کام کرنے والے لاریوں کے اندر ہی سولیں۔ وہ یہاں بھی دیکھتا ہے کہ بابو میاں کے تیراج میں جتنے بھی مزدور ہیں وہ سب کسی نہ کسی جاگیردار یا ساہوکار کی وجہ سے اپنے گھر سے بھاگے ہوئے ہیں اور اب اپنی کمائی کا زیادہ سے زیادہ حصہ اپنے اپنے گھر بھیجنا چاہتے ہیں کیونکہ گاؤں میں کسی کے ماں باپ بھوکے ہیں یا کسی کو اپنے باپ بھائی کو رہن سے آزاد کرانا ہے یا کسی کی بہن کی شادی رکی ہے۔

تیراج میں ہی اس کی ملاقات مالن بی نام کی ایک لڑکی سے ہوئی ہے۔ سلیم اس بے یار و مددگار معصوم اور بھولی بھالی لڑکی کو غلط فہم سے بھرے شہر میں کام کرنے دیکھ کر اس سے معلوم کرتا ہے کہ تو لڑکی ہو کر گاؤں سے شہر کیوں چلی آئی۔ مالن بی سلیم کو جو کچھ بتاتی ہے اس سے اس کا عہد کے حیدر آباد کی نہ صرف معاشرت بلکہ گری ہوئی سہزادی اور ہمارے تمدن کی زبوں حالی پر کما حقہ روشنی پڑتی ہے۔

”وہ، سیرا منگینر گاؤں کے ساہوکار کو مارا

تو پولیس اس کو پکڑ کے لے گئی۔ اس لیے میری شادی

رکی ہوئی ہے۔ گاؤں میں ہم لوگوں کو کوئی مزدوری نہیں

دیا۔ بول کے میری نانی ہماری ایک سگی عورت کے

ساتھ میرے کو یہاں بنگلے میں نوکری کرنے کو بھیج دی۔

میں اپنی تنخواہ ہر مہینے جمع کر کے گاؤں لے جاؤنگی۔“

جاگیرداروں کی لذت کو شہی اور ظلم و ستم کے خلاف سر اٹھانے والوں پر عرصہ  
 حیات تنگ ہو جاتا تھا۔ ٹاٹوں کے دھنا سپٹہ اچھے مزدوروں کے گھر والوں کو کام  
 دینے سے امتراز کرتے۔ نتیجتاً انہیں اپنے ٹاٹوں سے باہر روزی کی تلاش میں نکلنا پڑتا۔  
 سکون ان کا باہر بھی انہیں جیسے لوگوں سے سابقہ پڑتا۔ مالکوں کے ساتھ ہی وہی صورت  
 حال پیش آتی ہے۔ اس کام کو دنیا اور دنیا والوں کی عیاریوں کا کچھ بھی پتہ نہیں  
 ہوتا۔ وہ مزدوروں کی ٹٹا ہی نہیں پہچانتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ”چھوٹے ساب“  
 اسے اپنے کمرے میں بل کر دسی روپے دینے کی بات کرتے ہیں تو وہ اس کا مقصد نہیں  
 سمجھ پاتی کہ صاحب اس پر اپنے مہربان کیوں ہیں۔ بہر کیف جب سلیم مالک کی اس  
 بات سے واقف ہو جاتا ہے کہ وہ نوکری اس لیے کرتی ہے کہ روپے جوڑ کر ٹھہر لے جائے گی  
 اور اس کی شادی ہو جائے گی۔ تو سلیم کو یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ جیلا اب تک  
 اس نے کتنے روپے جمع کر لیے۔ تو مالک ہی اس کو بتاتی ہے کہ اس نے اب تک پچاس  
 روپے جمع کر لیے مگر لگے ہاتھوں پہ بھی بتا جاتی ہے کہ —

”جو چھوٹے ساب ہیں نا — ان کا ایک دن

کمرے میں بل کر بولے — مالک میں بھی تیرے کو دسی

روپے دوں گا۔“

جیسا کہ سلیم پر اضطراری رد عمل پہ ہوتا ہے کہ —

”کیوں؟ وہ سالانہ کچھ کو دسی روپے کیوں

دے گا؟ سلیم نے بے حد غصہ میں پوچھا۔“

لیکن معصوم مالیابی پہ پہنچ جانی کہ وہ اسے دس روپے کیوں دے گا۔ وہ پہنچ جانی کہ دنیا اپنے مقصد کے حصول کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتی ہے۔ اس کے خبر کو پہنچا پتہ کہ دنیا میں کیا کیا غلطی ہوتی ہیں۔ مالیابی کے بھولے پن کا اندازہ آپ بھی لگا رہے ہیں۔

”کیوں دے گا؟“ — یہ بات مالیابی نے بھی زمین پر آنکھیں گاڑ کر سوچی اور پھر بے فکر سے گڑن ہلا کر بولی — کیوں دے گا؟ تو میرے کو بھی پہنچ معلوم جی!“

اس کم سن اور نادان لڑکی کے ساتھ بھی وہی سب کچھ ہوا۔ جو اسی صورت حال میں ہوسا پیپٹہ افراد کے درمیان زندگی گزارنے والی لڑکیوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایسے معاشرے میں کم سن اور بھولی بھالی لڑکیوں کو سبز باغ دکھا کر پیلے اپنے عشرت کدے آباد کیے جاتے ہیں اور پھر زمانے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ زمانے کے ہاتھوں میں کھیلتی ہوئی یہ لڑکیاں آخر کار دھندوں پر لگ جاتی ہیں۔ بالآخر خانگی زندگی بن جاتی ہیں۔ مالیابی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے چنانچہ جب مالیابی سے سلیم کی دوسری ملاقات ہوئی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دھندہ کرنے لگی ہے۔ جب وہ مالیابی سے معلوم کرتا ہے کہ وہ آخر دھندہ کیوں کرتی ہے تو وہ اس کو بتاتی ہے کہ —

”بڑا بہادر ہے تو — چھوٹے سباب کو مارتا ہے بول کے جاگ گیا تو گیسراج سے — وہ گاؤں والے

— حرام زادہ میرے ساتھ رسم کر کے شہر کو چلا گیا۔  
 باوا بھی مرتیا۔ ٹکاؤں پی کوئی میرے کو نہیں بلایا۔ اسی  
 گہراج پی کٹنے ڈبورتے، کلینرے — میرے کو یاد  
 ہے نا!

اب اسی بدھی کو دس رو پیڑے لاکر پہن دی تو  
 موم پتی سے پیٹھ پر چرکے دیئے — وہ نقاب پی  
 منہ چھپا کر رونے لگی۔ اب سلیم مالک بی کو گھورنے  
 کی بجائے رسی کو گھور رہا تھا۔“

سلیم کو اب چیکٹ پٹی سے آٹے ہوئے ایک سال ہو جاتا ہے۔ اسی بیچ اسی  
 کی ملاقات تینکانہ تحریک کے کئی رضا کاروں سے ہوئی ہے اسی پی چیکٹ پٹی کا بشیر  
 بھی شامل ہوتا ہے۔ جو کہ ریڈی کے ظلم سے پریشان ہو کر اسی تحریک پی شامل ہو گیا تھا۔  
 پھر جب بہت دفعہ تک سلیم کو کوئی کام نہیں ملتا تو ایک لاری کلینر اپنی ضمانت  
 پر اسے رکشہ دلوادیتا ہے۔ رکشہ کھینچنے کی وجہ سے اسی کے سینے پی درد ہونے لگتا ہے۔  
 راتوں کو کھانسی کھانسی اسی کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ بیماری کے عالم پی سات سال بعد  
 وہ اپنے گھر چیکٹ پٹی جاتا ہے۔ لیکن بیچا سلیم اپنے تھر اور تھر والوں کو جی بھر کر دیکھ  
 بھی نہیں پاتا کہ مراد اسی کو ٹاؤں سے ہف اسی ڈر سے جگا دیتا ہے کہ ملیم اسی کو مار  
 ڈالے گا۔ اور پھر اسی کے خاندان پر ان ذلیل ساہوکاروں کا عتاب نازل ہوتا۔ احمد  
 بی سلیم کو روکنے کی کوشش کرتی ہے کہ نہیں نہیں اب پی اسی کو نہیں جانے دو گئی۔

کیونکہ مامٹا کی ماری بیچاری غریب اور اندھی لاچار ماما اپنے جگر کو ٹکڑے کورائے کے  
اندھیرے میں جی بھر کے دیکھ بھی نہیں پائی تو جلاسا کو جانے کی اجازت کس دل سے  
دے دے۔ مگر جب مراد اس کو یاد دلاتا ہے کہ —

”اما اے جانے دے — مراد نے اپنی

آنکھیں پونچھ کر کہا۔ تو بھول گئی کیا؟ ابو چچا کے بیٹے

کو چوری کا الزام لگا جھٹل میں مار کر ڈال دیا۔“

صفت کا مارا سلم ساٹ سال کے بعد اپنے وطن جاٹا ہے مگر اتوارائے ہی اس  
کو شہر آجانا پڑتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جاٹا ہے کہ کتنا ظالم ہے مراد بھائی کہ دالان  
میں ذرا بیٹھنے بھی نہیں دیتا۔ جہاں بیٹھنے کے خواب اس نے حیدر آباد میں نہ جانے کتنی بار  
دیکھے تھے۔ اپنے گاؤں کو وہ ذرا اجالے میں تو دیکھ لیتا۔ کم از کم یہ تو دیکھ لیتا کہ اسی  
کے دونوں چھوٹے بھائی غفور اور شاہو کتنے لمبے ہو گئے ہیں، لیکن اسے نہ چاہئے ہوئے  
بھی اپنی اور اپنے خاندان کی زندگی کو بچانے کے لیے واپسی حیدر آباد آنا ہی پڑتا ہے۔ اسے  
جیکٹ پلے سے واپسی آنے کا انصاف نہ ہوتا ہے کہ اسے ٹی۔ بی ہو جاتی ہے۔ اسی حالت میں  
ایک دن وہ ایک سواری کو چھوڑنے جاٹا ہے تو اسی کی ملاقات رتنا سے ہو جاتی ہے۔ وہی  
اسکو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے خاندان کو تباہ کرنے والے اور اسے اپنے وطن سے دور کرنے  
والے جابر انسان نے حیدر آباد آکر اور بھی ترقی کر لی ہے۔ اب وہ آزاد ہندوستان کا  
منسٹر بن گیا ہے۔ لیکن یہ عہدہ سنبھالنے کے بعد بھی اسی کا ظلم کم نہیں ہوا۔ اسی نے  
اپنی بھابی کو اپنی ترقی کے لیے استعمال کیا اور اپنی بیوی کو صرف اسی لیے پاگل قرار دیا کہ

وہ خوب صورت نہ تھی اور وہ اس کے کسی کام کی نہ تھی —  
 ”اس کی صورت کو انگار لگو — میرے کو پاگل  
 بولتا وہ ماسٹی ملا — ٹھہرو اس کا سر بھوڑ دو تکی  
 یہ میرا گھر ہے — میرے گھر میں اس رندی کو کیوں  
 بٹھایا وہ بے ایمان —

پاگل ہے ..... پاگل ... یہ عورت - صاحب کے  
 کافی والی ہے — وہاں کوٹھی بھی ڈال دیے ہیں -  
 مگر یہ سارا دن چلاتی ہے — تفکروں نے سلیم سے کہا  
 چلو تم آگے جاؤ .... یہ کسی کو مارتی نہیں —  
 مگر سلیم کے پاؤں میں پیچھے کے ..... یہ پاگل عورت  
 ملیشیم کی بیوی راج نکشمی تھی - ملیشیم نے اسے پاگل قرار  
 دیا۔“

ملیشیم ایک جابر، شاطر اور موقع شناس آدمی ہے - اس کی پیش بین نگاہیں  
 اسے متنبہ کر دیتی ہیں کہ آنے والا وقت جائیدادوں اور سامان وادی سماج کے حق  
 میں نہیں ہے - اگر اسی موقع سے فائدہ نہیں اٹھایا تو اس کا وجود برقرار رہنا مشکل  
 ہو جائے گا - چنانچہ وہ رتنا کی دلاؤنر شخصیت کو اپنے عروج کے لیے استعمال کرتا ہے -  
 یہی وہی شخصیات کو رتنا کے جسم کا نذرانہ پیش کر کے ان کی نظر میں اہمیت اختیار  
 کر جاتا ہے اور رفتہ رفتہ ترقی کر کے کانگریسی پارٹی میں اہم مقام حاصل کر لیتا ہے - اور یہاں

تک کہ وزارتِ اسحا کے ہاتھ پہ آجائی ہے اور یہ سب رتنا کی پرکشش شخصیت کی کارفرمائی سے ہوتا ہے۔ سلیم اسحا کی اس ضمیر فروشی سے بہت پیچ و تاب کھانا ہے۔ اسحا کی نظر میں رتنا دیوی سماں ہوئی ہے جس کو صرف پوجا جانا چاہیئے۔ اسحا سے عقیدت کی جانی چاہیئے۔ چنانچہ وہ ملیشیم کی ان نازیبا حرکات سے اندر ہی اندر کڑھتا رہتا ہے۔ اسے قتل کرنے کے منصوبہ بنانا رہتا ہے۔ ایک دن ملیشیم رتنا کو کسی کام سے شریف صاحب کو بہ طور نذرانہ پیش کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے لیکن رتنا انکار کر دیتی ہے۔ اسحا کے انکار سے ملیشیم غصے سے آکر رتنا کو قہر سے سید کر دیتا ہے۔ سلیم یہ سب کچھ دیکھتا رہتا ہے اور وہ ملیشیم کو قتل کر دیتا ہے۔ اسحا موقعہ کا بیاں ناول پہ یوں ہوا ہے —

” فریج یہی سے کچھ نکالنے رتنا کچن پہ آئی ہے تو  
 پیچھے پیچھے ملیشیم بھی آتا ہے۔ اسے دیکھ کر سلیم کو نے یہی  
 دیکھ گیا۔

شریف صاحب آئے ہیں۔ پہلا کام کرنے کا وعدہ  
 کر رہے ہیں۔ بی اب تمہاری مرضی چاہیئے — اسحا  
 آہستہ سے ہلک کر رتنا سے کہا — شریف کے ساتھ  
 — فریج کو بند کر کے رتنا نے گھبراہٹی ہوئی آواز پہ  
 کہا۔

نہی۔۔۔۔۔ نہی۔۔۔۔۔ مجھے اسی کتے سے نفرت  
 ہے۔ رتنا کو بہت غصہ آ رہا تھا۔۔۔۔۔ مجھے تو ہر مرد سے  
 نفرت ہے — ملیشیم نے رتنا کی کلائی پکڑ کر ایک



ٹھنڈا مارا اسی کے منہ پر — دوسرا ٹھنڈا مارنے  
والا اسی کا ہاتھ اوپر اٹھنے سے پہلے ہی نیچے گر گیا۔  
کیونکہ سبب کاٹنے والا چاقو اسی کے سینے کے آر پار  
ہو چکا تھا — خون کا غوار اچھل کر سارے کچن میں  
پھیل گیا — سلیم کے منہ پر، رتنا کی ساڑی پر....

زمین پر گرنے سے پہلے سلیم نے اپنے قاتل کو غور سے دیکھا۔  
سلیم کے قتل کے بعد سلیم اپنے گلاؤں چیکڈ پٹی چلا جاتا ہے۔ اسی لیے کہ اسی کے  
اسی اقدام کے سبب اسے گولی مارنے کا حکم نافذ ہو چکا تھا۔ اسی کی ایک وجہ تو یہ  
تھی کہ وہ ایک وزیر کا قاتل تھا۔ دوسرے اسے دہشت پسند گروپ کا ممبر قرار دیا جا  
چکا تھا۔ چنانچہ وہ پولیس سے بچتا ہوا اپنے گلاؤں تو پہنچ جاتا ہے مگر اس کے پیچھے  
لگی ہوئی پولیس اسے کھوج نکالتی ہے۔ اور وہ پولیس فائرنگ میں لقمہ اجل بن جاتا  
ہے۔

چونکہ سلیم تلنگانہ تحریک کا ایک سرگرم رکن اور ایک ایسے شخص کا قاتل تھا جو  
چیکڈ پٹی کے مزید کسانوں پر ایک عرصے تک ظلم و ستم کے پہاڑ توڑ چکا تھا۔ ان کی بہو  
بیٹیوں کی آبرو سے کھیل چکا تھا لہذا تمام گلاؤں والوں کی ہمدردی سلیم کے ساتھ تھی  
یہی وجہ ہے کہ جب گلاؤں میں پولیس فائرنگ ہوئی ہے اور سلیم مارا جاتا ہے تو ان کا  
غصہ ساقیوں آسمان پر ہوتا ہے لیکن کچھ کرنے سے قاصر ہیں کہ بدوق دھاری پولیس  
کو ہر طامش حاصل ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ہیرو کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اسے طبی مدد

پہنچانے کے لیے اٹھانے کی کوشش کرتے ہی لیکن سلیم بری طرح زخمی ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ چند ہی لمحوں کا مہمان ہے۔ اسے بچانے کی کوشش کا رگزنہ ہوگی اسی لئے وہ اپنی ایسا کرنے سے منع کر دیتا ہے۔ اور اسی طرح گویا ہوتا ہے —

”مجھے یہاں سے نکل اٹھاؤ — میرا خون میرے

کھیت میں بہنے دو۔ سلیم نے دونوں ہاتھوں سے سینہ تھام

لیا۔“

۱

مرنے سے قبل جبکہ اجل اس کے سر پر کھڑکی ہے اس کے یہ جذبات اپنی زمین، اپنے وطن سے بے پناہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ اسے اپنی موت کا کوئی غم نہیں ہوتا بلکہ اسے خوشی ہوتی ہے کہ وہ اپنے گاؤں کے کام آیا۔ اور اس نے کبھی بھی ظلم کے آگے سر خم نہیں کیا۔ اس کے اوپر بھی اپنے باپ مثان کی طرح احساس فتح مندی کی سرشاری رہی ہے۔ اسے بے پناہ مسرت ہے کہ اس نے اپنی جا بھی کے مکہ چین کو برباد کرنے والے اور گاؤں والوں کا خون چوسنے والے چونکد کو مار ڈالا۔ لیکن جب مرتے وقت اپنی جا بھی نذرانے کی بیٹے کو دیکھنا ہے جو کہ ملیشیم کا ہوتا ہے، اسے انتقام کی نظر سے دیکھنا ہے۔ اور اپنی جا بھی سے کہتا ہے —

”جا بھی..... اس نے ڈوبتی ہوئی نظروں سے

نذرانے کو دیکھا..... جا بھی! اسی بچے کو ملیشیم کے یہاں

موجود رہی رکھنا۔ یاد..... یاد..... یاد رکھنا یہ بات“

۲

جیسا کہ ابتدا ہی ذکر ہوا ہے کہ چیکٹ پٹی میں تین اہم شخصیات تھیں۔ ونکٹ ریڈی، صابر میاں اور دلاور علی خاں۔ کہانی تینوں کے ارد گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے۔ یہ سامنت وادی سماج کے کل کے ایسے پیرزے ہیں جن کی گردش پر اس معاشرے میں زندگی برقرار ہے۔ اگر ان پیرزوں کی گردش روک دی جائے تو وہ کل ناکارہ ہو جائے۔

صابر میاں چپے شاہ کی درگاہ کے سجادہ نشین تھے۔ جن کی زیریں کلاہ ہیٹ چمکتی رہتی تھی۔ کیونکہ زمانہ کیسا بھی ہو، کسی کا بھی راج آئے کہ جائے مگر لوگ اپنے دین ایمان کو نہیں بھولتے۔ بھلا پیر مرشدوں کے درمیان کوئی دخل دے سکتا ہے۔ مصیبت کے دنوں میں تو سات گاؤں کے لوگ مل جل کر صابر میاں کے پاس آتے تھے۔ ہر سال مراد کے مہینے میں جب چپے شاہ کا عرس لگتا تھا تو صابر میاں اور ان کے دونوں بڑے بندے خالی کر کے گھریوں میں روپیے باندھ کر گھر لے جاتے تھے۔ دراصل ان لوگوں نے اس کام کو اپنی عائلی کا ذریعہ بنایا ہوا تھا۔ کیونکہ جادو ٹونے کو تو وہ بے بھی کاٹوں ہی بہت زیادہ مانا جاتا ہے۔ ذرا ذرا سی بات پر نذر کی جاتی ہے چاہے اسی کے لیے انہیں اپنے آپ کو ساہوکار کے پاس رہن ہی کیوں نہ رکھنا پڑے۔ مگر پیر و مرشد کو ناراضی نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ صابر میاں جیسے دھوکے باز لوگ ان بھولے بھالے لوگوں کو خوب بے وقوف بناتے ہیں۔

” صابر میاں کا فیض جاری تھا۔ ہر سال لوگ

سننے کہ کسی گاؤں سے آئی ہوئی شیطان کے سالے والی

روکی کو اچھا کرنے کے لیے صابر میاں نے اسی سے نکاح کر لیا۔

کیا کرتے۔ نامم کو اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے تھے۔ اور

اس کے سر سے شیطان کا سایہ بھٹکانا بھی ضروری تھا۔  
 حالانکہ اس کے لیے انہی اپنی چار بیویوں میں سے کسی  
 ایک کو طلاق دینی پڑتی تھی کہ اس کے نصیب دیا ہی ہے  
 لکھا تھا۔“

۵

صاحبزادہ کے دل کے بھی سارا دن گائیکوں کی شریف عورتوں کو پریشان کرتے  
 رہتے تھے مگر کوئی شکایت اس کے لیے نہیں کرتا تھا کہ ان سے بڑے پیار کے بیٹے ہیں۔ وقت  
 آنے پر حضرت چچہ شاہ کے کرم سے خود راہ راست پر آ جائیگے۔  
 چیکڈ پٹی کی بھری اہم شخصیت نواب دلاور علی خاں کی تھی۔ ان کے پاس  
 کسی زمانے میں اتنی زمین تھی کہ جب ان کے دادا چیکڈ پٹی میں گھوڑا دوڑاتے ہوئے  
 آتے تھے تو کئی گھنٹے تک اپنی ہی زمین پر چلتے رہتے تھے۔ لیکن اب دلاور علی خاں  
 کا یہ حال تھا کہ اب وہ وینکٹ ریڈی کو اپنی جائداد بیچ بیچ کر عیاہنی کر رہے ہیں۔  
 اور ریڈی ان کو دیک کی طرح چاٹ رہا تھا۔ پھر بھی ان کو اپنے عشرت کدوں اور راگ  
 رنگ سے اتنی فرصت نہیں تھی کہ وہ اپنی حالت زار پر غور کر سکیں۔ اور اس کو  
 بہتر بنانے اور سوارنے کی کوشش کریں۔

”جب کبھی نواب صاحب ترنگ میں آکر کوئی

زنگی سے غزل لکھتے تو منشی صاحب شروع ہو جاتے۔

صاحبزادے نجابت علی خاں پر قتل والے مقدمے

کی آج سنوائی ہے۔ صاحبزادے شارد علی خاں

نستے ہی دوسری منزل کی سیڑھیوں سے جو گرے تھے  
 ان کا آپریشن ہونے والا ہے — صاحبزادہ نفاس  
 علی خاں پر سوری رہی ہی اپنا مکان ہار بیٹھے ہیں۔  
 صاحبزادہ قیامت علی خاں نے پھر بمبئی کی اس فلم ایئرین  
 کو بلوایا ہے — صاحبزادی نازک اندام نے اپنے صبر  
 شوہر پر بھی مقدمہ دائر کر دیا — اور — اور  
 بس کرو منشی جی — نواب دلاور علی خاں کی  
 ڈانٹ ڈپوٹھی ہی اتنی زور سے گونجی کہ ٹوٹی لکڑیوں  
 ہی پناہ لینے والے کھوٹے اڑ جائیں۔“

۵

ان کے گھر کے یہ حالات تھے کہ پوری طرح قریبی ہی ڈوبے ہوئے تھے یا اپنی جائداد  
 رہی رکھ رکھاڑ کر رہے تھے لیکن گھر کی دیگر ٹوٹی حالت کے بعد بھی عورتوں کے گڈ باز  
 اور نرم و نازک بدن کا چسکا ہوا وقت ستاتا ہے۔ منف نازک کے نام سے ہی ان  
 کے منہ ہی پانی بھرتا ہے۔ یہی وہ ہے کہ جب وہ شہر کی مشہور لطائف ستاج  
 کی شہرت سننے پہنچے تو اپنے خاندان کی بچی کھچی نشانی بھی ریڈی کے ہاتھ رہی رکھ  
 دیتے ہیں۔ ان کی بڑھی ہوئی ہوس ان کے ذہن کو اتنا مفلوج کر دیتی ہے کہ وہ  
 مستقبل کے عواقب پر غور کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے۔ وہ یہ نہیں سوچ سکتے کہ  
 ان کی عزت کی مردہ لاشی کے عیوب پوشیدہ رکھنے کے لیے گھر کی چار دیواری ضروری  
 ہے۔ جب تک ان کی برہنہ لاشوں پر گھر کی چار دیواری کا کفن پڑا ہوا ہے، ان کی شرافت

کا ڈھونگ چھپا ہوا ہے۔ لیکن جیسے ہی یہ کفن سرکا ان کے باطن میں پوشیدہ غلاظتیں دنیا پر ظاہر ہو جائیں گی۔ ایک عشرت پسند، راگ رنگ، سی ڈوبے ہوئے انسان پر کائنات اپنا راز منکشف کرنا بند کر دیتی ہے۔ نتیجتاً وہ نکبت و افلاس کا اسیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ نواب صاحب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ سرتاج کا جسم پانے کی بڑھی ہوئی خواہش اپنی کچی بھی داغ پر لٹا دینے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ نواب صاحب بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔

”نوشہ جی آج ہی چیکٹ پٹی جاؤ اور اس

تکدے کے بچے سے دو ہزار روپے لے آؤ۔

مگر سرکار۔ اسے پہلے ہی بول دیا تھا کہ اب بے

نشان آدم کی امری نہیں لکھتے تو ایک روپیہ بھی نہیں دینگے۔

اونہ۔۔۔۔۔ اونہ۔۔۔۔۔ لکھ دو۔۔۔۔۔ سرکار نے

لاپرواہی سے کہا۔“

غرض کہانی اسی معاشرے کے ان تین نمائندہ اشخاص کے ارد گرد ہی گھومتی رہی

ہے۔ جو گانڈی کے غریب کسانوں کو اپنے مقاصد کے لیے بہ طور مہرہ استعمال کرتے ہیں۔

ان کی محنت سے اپنی آسائشی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

مستان کا خاندان بالخصوص سلیم جو کہ اصل میں ناول کا ہیرو ہے اسی طبقے کی

طرف سے اپنے غریب کسان جاٹیوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور ان کے استحصال کا

انتقام لینے پر کمر بستہ ہو جاتا ہے۔ سماج کے یہ ظالم ٹیکیدار اپنا ہاتھ اسی طرح سے منطوط

کیے ہوئے ہوتے ہیں کہ اسی کے اثرات گاؤں سے نکل کر شہر تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔

شہر میں جیسے بھی کیا کم ظلم پرور لوگ تھے کہ ان کی شمولیت فروری ہوئی تاہم یہ ان سے مل کر سونے پر سہانے کام کرتے ہیں۔ جب یہ گاؤں میں تھے تو سرگرمیوں کا محور بن گئے تھے۔ بھالے کسان اور غریب مزدور کے علاوہ ان کی معصوم بہو بیٹیاں ہوا کرتی ہیں۔ جہاں مردوں سے بے کار لپے ہوئے عورتیں ان کے گھر کا کام دیکھتی ہیں، ان کی راتوں کو گرم کرتی ہیں۔ اور ان کی ہوسا رانیوں سے کراہ کراہ اٹھتی ہیں۔ جب یہ لوگ شہر پہنچے تو یہ تمام برائیوں کا بھی ساتھ لے گئے۔ یہاں ان کی شکلیں فرور بدل گئی ہیں۔ زد و کوب کرنے کے انداز میں بھی تبدیل ہو گئے۔ مگر استعمال کی نہ کسی شکل میں برقرار رہا۔

بارشنگ میں جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ گاؤں ہو یا شہر ملیشم اور وینکٹ ریڈی جیسے لوگ ہر جگہ قابض ہیں۔ غریب اور امیر کے درمیان مسلسل تصادم جاری ہے۔

جیلانی بانو کا ناول بارشنگ کامیاب تو نہیں ہو سکا۔ یہ ظاہر اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ایسے وقت میں شائع ہوا جب ہندوستانی سماج صبح آزادی کی لڑائی ہوئی دوسری فروری سے ہر پہر پکار رہا تھا۔ جائیدادیں سماج کی شکست و ریخت نے یہاں اقدام میں تبدیل کیا پیدا کر دی تھی۔ ہندوستانی معاشرہ دوسرے قسم کے مسائل سے دوچار تھا۔ ایسے وقت میں جائیدادیں اور سامانت وادی سماج کی زائیدہ لعنتوں کے خلاف ساگ الدینا بعد از وقت راگنی معلوم ہوا۔ اسی لیے اسی وقت موضوع بحث معاشرہ ہندوستان کے اکثر علاقوں میں دم لپٹ رہا تھا۔ نئی فروری اور جدید زندگی اپنی مختار روز بہ روز تیز کر رہی تھی۔ معاشرہ نت نئے مسائل سے دوچار ہو رہا تھا۔ وقت کی قلت فروعات سے بے نیاز کرتی جا رہی تھی۔ ایسے وقت میں جیلانی بانو نے ایسی داستان سنائی جو اب قصہ پارینہ بنی جا رہی تھی۔ چنانچہ وہ زیادہ لوگوں کو

اپنی طرف متوجہ نہ کر سکی۔ دوسرے یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادب ہی مختصر افسانے نے اپنے قدم جما کر اپنے وجود کا شدت سے احساس دلانا شروع کر دیا تھا۔ انسان ہی افسانوں کو پڑھ کر کم دعت رہا وہ کچھ وقوف حاصل کر لیتا تھا جو اسے طولانی ناول سے ملتے تھے۔ ہر چند کہ وہ ناول جیسا و قبیح نہیں تھا ہم اسی سے تمام باتوں سے مطلع ہوا جاسکتا ہے۔ بہر کیف جیلانی بانو نے اس ناول ہی حیدر آباد کی جاگیر دارانہ معاشرت اور اس کی پیدا کردہ برائیوں کو بخوبی بیان کیا ہے۔ میلوں میلوں کی منظر کشی، مذہبی رسوم کی ادائیگی اور ان کی چہل پہل کی ادائیگی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ اور عوام ہی مقبول مذہبی رسوم سے اندھی وابستگی کا اچھا منظر پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اس اندھی عقیدت کے سبب مذہبی ٹھیکیدار کس طرح ان کی زندگی میں دخل دیتے تھے۔

ناول کی کہانی کا پس منظر حیدر آباد کے ایک گاؤں سے فراہم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کے کرداروں سے وہی زبان بولانے کی کوشش کی گئی ہے جو اس کردار کے طبقے کی فائزگی کرے۔ ناول میں حیدر آباد بالخصوص اس کے نواحی دیہات کی زبان بولنے والوں کی کثرت ہونے کے سبب عام قاری کو نامانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالباً اس ناول کے زیادہ مقبول نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے۔ بہر کیف اس ناول ہی جو پس منظر مہیا کیا گیا ہے جیلانی بانو نے اس کو نجانے کے لیے کرداروں کی زبان سے بھی اچھا کام لیا ہے۔ انگریزی اور ہندی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے ہی انگریز کی لدی ہوئی برکتیں پہنچنا شروع ہو چکی ہیں۔

ناول میں کرداروں کی ہر مار معلوم ہوتی ہے۔ جس سے ان کے جذبات و احساسات کا مکمل افہام ہوتا ہے۔ اچھی کردار نگاری ہی ناول کو مقبولیت حاصل کرانے میں



کافی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اسی ناول میں بھی جیلانی ہائونے کچھ کرداروں کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جیسے ناول کا ہیرو سلیم کا کردار، ملیشیم کا کردار، مراد کا کردار اور سنوئی کرداروں میں رتنا اور نورا کے کردار کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

سلیم بارش ٹنڈ کا اہم کردار ہے۔ جس کے ارد گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ جو کہ اپنے دماغ میں باعینانہ خیالات رکھتا ہے۔ حالانکہ وہ پڑھا لکھا نہیں ہوتا جس کے سبب وہ معاشرے میں پہلی ہرٹی جن برائیوں کو ختم کرنا چاہتا ہے، نہیں کر پاتا۔ کیونکہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے جذبات اور غصے کی شدت سے بے قابو ہو کر کرتا ہے۔ ایسے وقت میں اسی کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ بس ایک ہی بات دماغ میں رہتی ہے انتقام۔

وہ بچپن سے ہی اپنے دماغ میں ان جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے خلاف نفرت رکھتا ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی اسی کے خیالات کی عکاسی ہو جاتی ہے جب وہ ریڈی کے گودام میں ہے۔ بیچ چرا کر لاتا ہے۔ اور اپنے دماغ میں سوچتا ہے کہ ساری بات بیجوں کی ہوئی ہے۔ یہ سال ریڈی میں اچھے بیج نہیں دیتا اور اپنے کھیتوں میں اچھے بیج ڈلواتا ہے جہی تو اسی کے کہتے اتنے ہلپتے رہے ہیں کہ سارا گھرانہ سے ہار رہا ہے۔

سلیم کبھی بھی ان جابر لوگوں کو اپنا پالنے والا نہیں مانتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان لوگوں کے یہاں سے کبھی جوٹھن لینے نہیں جاتا۔ اسے ان لوگوں کے یہاں کچے ہوئے لذیذ کھانوں سے نفرت ہے۔ جب سلیم کا باپ اسی کے باعینانہ خیالات سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اپنے آقا کو ختم کر دیتا ہے۔ اسی وقت ہم کو لگتا ہے کہ شاید اب سلیم میں کچھ تبدیلی آ جائے مگر اسی کو اسی بات کا ذرا بھی غم نہیں ہوتا کہ اسی کے باوا کو چھانسی ہو جاتی ہے بلکہ وہ تو یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ سرے باپ نے اسی دنیا کے ایک غلیظ آدمی کو ختم کیا ہے۔

جس روز مستان کو چانس دی جانے والی ہوئی ہے اس دن امہ بی سبھی بچوں کے ساتھ  
مستان سے ملنے جیل جاتی ہے مگر سلیم کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہیں نکلتا۔ بلکہ ایسا لگتا  
ہے، جیسے وہ پتھر کا ہو گیا ہے۔

پورے ناول میں ہم کو اے تو کو کے لیے سلیم کی نفرت دیکھنے کو ملتی ہے، جب فوراً  
کی عزت ملیٹم خراب کر دیتا ہے۔ تو سلیم کے اندر انتقام کی آگ اور بھی زیادہ جھڑک جاتی ہے۔  
اور وہ اسی سے بدلہ لینے کے لیے اسی کے پیچھے پیچھے شہر چلا جاتا ہے۔ وہاں پر ریشم اور ترسیا  
کی قیادت میں تلنگانہ تحریک سے وابستہ ہوتا ہے۔ لیکن کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دیتا۔  
صدر آباد میں سات سال شدید کشتکش کی زندگی گزارتا ہے۔ وہاں پر بھی اپنی سب ہٹکاموں  
سے دوچار ہوتا ہے۔ سات سال کے بعد جب وہ اپنی جائز کائی سے بنائی نئی چیزوں کو لے کر  
اپنے گاؤں جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ سب لوگ اسے دیکھ کر کتنا خوش ہوں گے۔ اس کا خیر مقدم  
کریں گے۔ اماں اور جاجی اس کی لدی ہوئی چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوں گی۔ اور اب وہ واپس شہر  
نہیں آئے گا۔ بلکہ اپنے کھیتوں میں اپنے چائی کا ہاتھ بٹائے گا۔ مگر جب وہ چیکٹ پٹی پہنچتا ہے  
تو اسے نئی پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کو وہاں دیکھ کر نہ کوئی خوش ہوتا ہے اور نہ  
کوئی اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ بلکہ مراد تو اسے دیکھ کر اسی بری طرح ڈر جاتا ہے کہ اب دوبارہ  
سلیم کی واپسی سے اس خاندان پر ملیٹم کا عتاب نازل ہو گا۔ اسی ڈر سے مراد سلیم کو گلے  
بھی نہیں لگاتا ہے۔ اور اُس کے اندھیرے میں اسے واپس شہر بھیج دیتا ہے۔ اسی جگہ پر جیلانی  
بانو نے سلیم کے کردار کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ آخر میں اسی کا حال بھی اپنے باب  
جسپا ہی ہوتا ہے۔ وہ بھی ملیٹم کو قتل کر کے پولیس کی ٹولی سے مارا جاتا ہے لیکن وہ جی  
براہیوں کو سماج سے مٹانا چاہتا تھا وہ ہر ایک ریڈی یا ملیٹم کو مار دینے سے توقف  
نہیں ہر جاتی۔

سلیم کا کردار پورے ناول ہی چھایا رہتا ہے۔ اسی کردار کے سہارے جیلانی بانو جو کچھ کہنا چاہتی ہیں اس کو کہنے ہی یقیناً وہ کامیاب رہی ہیں۔ اور سلیم کا کردار بارش سنگ کا اہم ترین کردار مانا جاسکتا ہے۔

ملیشم کا کردار بھی اپنے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ ایک جاگیردار کو جیسا ہونا چاہیے وہ سب خوبیاں ملیشم کے کردار ہی دیکھی جاسکتی ہیں۔ وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے اور اپنے اندر سب کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ جو کچھ کرنا ہے ایک سوچی سمجھی اسکیم کے ذریعہ کرتا ہے۔ جذبات کی رو میں بہہ کر کچھ بھی نہیں کرتا۔ جیلانی بانو نے ملیشم کا کردار بہت ہی موقع شناس بنایا ہے۔ اپنی ترقی کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ اس کی نظر شناسی آنکھی پہ دیکھ رہی ہیں، یہ کہ اس کی حسین و جمیل بھابی مستان کے اسی لڑکے کو عزیز رکھتی ہے۔ اور چونکہ مستان اس کے جانی کا حامل ہے اور اس لیے بھی کہ سلیم اپنے دل میں اس کے لیے نفرت رکھتا ہے، اس لیے اسے پتہ ہوتا ہے کہ یہ لڑکا کبھی بھی اس کی راہ کا نشانہ بن سکتا ہے اس لیے وہ اسے پہلے ہی اپنی راہ سے نکال دیتا ہے۔ رتنا کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ اپنی کامیابی ہی اسے استعمال کرتا ہے۔ اور ترقی کر کے آزاد ہندوستان کا وزیر بن جاتا ہے۔ لیکن تمام امتیاز کے بعد بھی آخر یہی سلیم کے ہاتھوں ہی مارا جاتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس کردار کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔ اور وہ ملیشم کو اپنے طبقے کا نمائندہ کردار بنانے میں کامیاب بھی رہی ہیں۔

نسوانی کرداروں میں رتنا کا کردار بہت ہی اہم ہے۔ رتنا ایک رحم دل اور ہمیشہ دوسروں کے کام آنے والی عورت دکھائی گئی ہے وہ جانتی ہے کہ سلیم کا ٹھہر صرف اس کے ٹھہر کی جھٹ سے ہی چلتا ہے اس لیے وہ ہمیشہ اپنی ساسی سے چھپا کر اس کے ٹھہر کے لیے زیادہ سے زیادہ چاول رکھتی ہے۔ رتنا کا یہ جذبہ اس لیے بھی شدید ہوتا ہے کہ رتنا کا باپ بھی ایک

غریب کسان تھا اس کے پاس بھی نہ کھیت تھی اور نہ بیل۔ سات بچوں کے بعد جب رشنا کا اضافہ ہوا تو اسے دس بارہ سال کی عمر میں ہی اپنی ماں کے ساتھ کام کرنے شہر بھیج دیا گیا۔ وہ جانتی تھی کہ بھوک کیا ہوتی ہے اور غریبی کیا چیز ہے۔ وہ ایک پروفیسر کے پیارے اوپر کا کام کرتی ہے۔ جب وینکٹ ریڈی کی نظر اس پر پڑتی ہے جو کہ پروفیسر کے پیارے کسی کام سے جانتا ہے تو رشنا کو ان کی لڑکی سمجھ کر جی جان سے عاشق ہو جاتا ہے۔ رشنا بھی ہی ایسی۔ ہوشی و حواس اڑا دینے والی۔ جو ہی کی کلی جیسی نازک، گوری گوری، معصوم صورت اور ہر فی جیسی آنکھوں والی۔ پھر دو چار دن بعد ہی وہ ریڈی کی دلہن بن کر چپکٹ پٹی آجاتی ہے۔ سارا کٹاٹھا اس کے حسن کو سراہتا ہے۔ وہ اپنے شوہر وینکٹ ریڈی سے بہت محبت کرتی ہے۔ اور سارا ٹھہرا ایک گریہ من عورت کی طرح سنبھالتی ہے۔ بارش سنگ کی کہانی سلیم اور رشنا کے ارد گرد ہی گھومنا ہے۔ جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہ جابر طبقہ نہ صرف دوسروں کے اوپر ظلم کرتا ہے بلکہ اپنے خاندان کے لیے اپنی کو بھی استعمال کر سکتا ہے۔ ایسا ہی ملیشم رشنا کے ساتھ کرتا ہے۔ اپنی ترقی کے لیے اس کا استحصال کرتا ہے۔ اور آخر میں مارا جاتا ہے۔ جیلانی بانو نے رشنا کے کردار میں اس معصوم قوم کے لیے کافی ہمدردی دکھائی ہے۔ ناول میں یہی ہر جگہ اس بات کا اصرار ہوتا ہے کہ اسی میں صنف نازک پر ہونے والے ظلم و ستم پر کافی زور دیا گیا ہے۔

جیلانی بانو کے ناولوں کی خصوصیت سماجی حقیقت نگاری ہے، انہوں نے ہندوستان کے تمام مسائل اور اسی ماحول و معاشرے میں عورت کی حیثیت اور اس کے مقام کو عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ چونکہ وہ خود ایک عورت ہی اس لیے عورت پر ہونے والے مظالم بالخصوص ان کے مراتب و مناصب کے حصول کی خاطر استعمال کیے جانے کو Highlight کرنے میں جانب داری سے کام لے رہی ہیں۔ لیکن ان کی

ہمدردی ان کے ساتھ ضرور ہے ۔

جیلانی بانو کے دو بڑے ناول ”ایوان غزل“ اور ”بارشِ سنگ“ سے اسی کی مثالیں فراہم کی جاسکتی ہیں۔ ترقی کی منزلیں طے کرنے میں مرد و عورت کو کسی طرح استعمال کرنا ہے اسی کی عمدہ مثالیں ایوان غزل کی چاند اور غزل ہیں۔ جبکہ بارشِ سنگ میں اسی کی اچھی مثال رتنا کا کردار ہے۔ مالی بی بھی ایک ایسا کردار ہے جو مرد کی مالی منفعت کی لالچ کا شکار ہو کر جسم کے بازار میں پہنچتی ہے۔ اسی کی نفرت انگیز زبان جو وہ ”گلاؤں والہ“ کے خلاف استعمال کرتی ہے، جیلانی بانو کے اپنے جذبات کی بھی عکاسی نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو کا تعلق چونکہ حیدر آباد سے ہے اسی لیے انہوں نے وہاں کی تہذیب، جائیداد، ماحول اور نوابوں کی زندگی کے خوب و زشت کی عکاسی میں سلیقہ اور ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی ”بارشِ سنگ“ اردو ناول کے سرمائے میں اگر بہت وقیع اضافہ

ہوئی تو بھی یہ اوسط درجے سے اچھا ناول ہے ۔

## باب پنجم :

جیلانی بانو کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ

بہ قول مجنوں گورکھپوری —

” شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ، تاریخ کی مخلوق ہوتی

ہے۔ یعنی زمانہ کے کسی مخصوص دور کے مادی اور خارجی

اسباب و عوامل جن میں اقتصادی حالات، سماجی ہیئت

قریب ترین ماحول کے اثرات سبھی شامل ہوتے ہیں، افراد کے

کردار و مزاج کا رخ متعین کرتے ہیں اور ان کی شخصیتوں کی

تشکیل و تربیت میں دور تک حصہ لیتے ہیں۔“

۱۷

میلانی بالوز نے جی ماحول میں آنکھ کھولی وہ نہ صرف تہذیبی شکست و ریخت سے

عبارت تھا بلکہ وہ معاشرہ اعلیٰ اور ادنیٰ، آغا اور غلام، حاکم اور محکوم جیسے طبقات میں بٹا

ہوا تھا۔ جہاں اعلیٰ ادنیٰ کو، آغا غلام کو، حاکم محکوم کو اپنا دست نگر جانتا تھا۔ چنانچہ وہ نہ صرف

ان کی محنت پر اپنا حق سمجھتا تھا بلکہ ان کی بہو بیٹیوں کو اپنے عشرت کدوں کی زینت کے لیے مخصوص

جانتا تھا۔ ان کے حکم سے سرتابی کرنے والا ان کی نظریں ناقابل معافی جرم کا مرتکب ہوتا۔ لہذا

ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم کرنا ان کی شریعت میں واجب تھا۔ یوں تو ریاست حیدرآباد

میں اعلیٰ حضرت کے حکم کا بول بالا اور بالادستی حاصل تھی۔ جس سے سرتابی کرنے کی کسی میں

جرات نہ تھی لیکن گاڑی میں اسی کے متوازی وہاں کے جاگیرداروں کے اپنے قانون اور قاعدے تھے

جسے توڑنے کی کوشش نہ ہوئی تھی کیونکہ سرکاری قانون توڑنے والے اکیلے ہی جیل جاتا تھا۔ جبکہ گائیکو کا قانون توڑنے والے کی آنے والی سات نسلیں اس جسم کی سزا جگتنی تھیں جن طرح ہر گائیکو کے الگ الگ اصول تھے تو ان پر حکومت کرنے والے کے بھی کچھ انفرادی اصول و ضوابط تھے۔

ہر چند کہ ایک گائیکو کا جائیداد دوسرے گائیکو کے جائیداد سے اختیار کی ہو، حکومت کے نشے اور برتری کے احساس کے سبب آپسی مخاصت رکھتے تھے اور جب بھی موقع مل جاتا تو اسے چوٹ دینے سے باز نہیں رہتے تھے۔ تاہم جب کوئی کسان سرکشی کرتا تو وہ جھٹ ایک ہو جلتے۔ ان کے پیادے کسی کچے کاغذ پر لکھے بغیر یہ اصول قائم تھا کہ اگر کسی گائیکو کا سرکشی کھیٹ مزدور یا مویشی دوسرے گائیکو ہی پناہ لینے آجائے تو اسے پکڑ کر مالک کے حوالے کرنا ان کا فرض تھا، کوئی کھیٹ مزدور رہنے کی مدت پوری کیے بغیر جاگ جانا تو اسے سزا دینے پر سب ایک ہو جاتے۔ گائیکو کے کسی حقے تک کسی کسان کے کھیٹ کو نہ رکھے گا، کون خریدے گا، کون قرض دے گا اور کون نہ دے گا یہ سب مقرر تھا جس پر ہر گائیکو کا جائیداد اور ساہوکار متعدی سے عمل کرتا تھا۔ سیاسی اختیار کے اعتبار سے جہاں وینکٹ رڈی، رنگا رڈی، دلاور خاں، چنوی لغاب (بارشی سنگ)، وامدھین، احمد حسین (ایوان غزل) جیسے لوگ ناگ کی طرح چین نکالے بیٹھے تو مکین علی شاہ (ایوان غزل) اور صابر میاں (بارشی سنگ) جیسے سجادہ نشین گائیکو کے بھولے بھالے کسانوں کو باطل رسوم و عقائد کا اسیر کر کے ان کا جنسی اور اقتصادی استحصال کر رہے تھے۔

جب جیلانی بانو نے ہوشی سنبالا اور ان کا شعور بیدار ہوا اسی وقت ہندوستان تحریک آزادی کے پُر آشوب دور سے گذرتا ہوا آزادی کی منزل سے قریب تر ہو چلا تھا۔ اسی وقت حیدرآباد کے عوام اپنے آپ ہی مست تھے لیکن آزادی نے جب ہندوستان کو



دو ملکوں میں تقسیم کر دیا تو ریاست حیدر آباد کا ہندوستان سے الحاق کے مسئلے نے سر اٹھایا  
 علی الدھر حیدر آباد ہندوستان میں ضم کر لیا گیا۔ حیدر آباد کے اسی انعام نے وہاں کے جاگیر  
 داروں اور ساہوکاروں کو درد کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر دیا۔ ناز و نعم میں پٹی ہوئی جاگیر  
 داروں کی اولاد میں رکشہ کھینچنے اور محنت کرنے پر مجبور ہوئی۔<sup>۱</sup> چنانچہ جب جیلانی بانو نے  
 نے قوت نہائی میں بیٹھ کر لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر ان کی آنکھوں میں رقصاں  
 تھے۔ ان کا فخر و ہوا ان بانو پر غور کرتا تھا کہ آفرکار حیدر آباد کے حکمرانوں، نوابوں اور  
 جاگیرداروں میں وہ ۵۵ کوہ سی کمیاں تھیں جن کی وجہ سے ان کے اقتدار کی بنیادیں کمزور ہو گئیں۔  
 وہ کیا اسباب تھے جن نے دلم کے چھاپ مار دستوں کو عوامی مقبولیت سے سرفراز کیا۔ اور  
 غور و فکر کے بعد وہ اسی نتیجے پر پہنچیں کہ حکمرانوں کی حد سے بڑھی ہوئی ہوس پرستی، عیش  
 کوئی اور بے جا ظلم و ستم ہی دراصل ان کے سیاسی زوال کا سبب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب  
 وہ ان زوال شدہ اشخاص کو دگرگوں حالات سے دوچار دیکھتی ہیں تو ان کا دل درد سے  
 بھرا اٹتا ہے لیکن ان کے کارناموں پر نظر جاتی ہے تو ان کا ذہن ابا کرنے لگتا ہے چنانچہ ان کی  
 ساری سہمردیاں اسی عورت سے وابستہ ہو جاتی ہیں جو پہاڑیوں میں چپ کر اپنے حقوق کی  
 لڑائی کے لیے بندوبست اٹھا رہی ہے۔ وہ اس کی برائت کو آفرین کہتی ہیں۔ ان کی تمام امناؤں  
 شخصیات حیدر آباد کی مٹی ہوئی مخصوص تہذیب، روایت، ثقافت اور بالخصوص مظلوم عوام  
 اور عورتوں کے استحصال کے خلاف جنگ کر رہے کرداروں کے اندر گردش کرتی ہیں۔ ان  
 میں حیدر آبادی جاگیرداروں و ساہوکاروں کی حالت زار کا کرب انگیز لیکن غیر سہمردانہ  
 اظہار ملتا ہے کیونکہ وہ ان کی قابل رحم حالت پر کڑھتی ہیں لیکن شیطان کو شرمندہ کر دینے والی

ان کی حرکات اور حد سے بڑھی ہوئی ہوس پرستی کو ناپسند کرتی ہیں۔ ان کے ایوان خالوں میں عورتوں کی عصمت سے ہو رہے کھلواڑ جیلانی کے من کو دکھی کرتے ہیں۔ اسی لیے جب وہ کسی عورت کو مردوں کے ظلم و ستم کے سامنے سینہ سپر ہوتا دیکھتی ہیں تو ان کی تمام تر نیک خواہشات اس کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔

جیلانی بانو کی افسانوی تخلیقات پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ان کی افسانوی کاوشوں کے تخلیقی محرکات مذکورہ بالا معروضات کے سوا کچھ نہیں۔ زیر نظر مقالے کے باب دوم اور سوم میں ان کے ناولوں ”ایوان غزل“ اور ”بارشی سنگ“ کا تفصیلی تجزیہ کرتے ان کے فن نگاری کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ یہاں مذکورہ ناولوں کا اجمالاً مجموعی جائزہ لے کر جیلانی کی ناول نگاری کا مقام و مرتبہ اور ان کے ناولوں کی قدرو قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

کے۔ کے۔ کھلڑے بجا طور پر جیلانی کے ”ایوان غزل“ کو حیدر آباد کی ایک ناقابل فراموش ڈاکومنٹری (Documentary) قرار دیا ہے جس میں انتہائی اف بیلوی انداز میں نئی اور پرانی قدروں کے ٹکڑوں کی موجودگی نے اسے ایک پورے عہد کا المیہ بنا دیا ہے۔ جس میں جام و ساقی، جاگیردارانہ رنگ ریا، غزل و مئے کی محفلیں، حیدر آباد کا خلوص اور اجنبی الوہتوں کی عیاریاں اور بے صبری نہایت نازک اور لطیف انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے اعتبار سے ”ایوان غزل“ اپنے عہد کے دیگر ناولوں کی طرح ایک مخصوص علاقے سے متعلق ہے۔ جس طرح قرۃ العین حیدر نے ”آگ کا دریا“ سے قطع نظر اپنے بیٹی تر ناولوں میں ایک مخصوص تہذیبی فضا کو مرکزِ توجہ بنایا مثلاً میرے بھی منم خانے، سفینہ

عمدہ دل، کار جہاں دراز ہے وغیرہ ناولوں کی تہذیبی فضا اودھ بالخصوص لکھنؤ سے متعارف ہے جبکہ ”آفرشب کے ہمسفر“ کا پس منظر اور تہذیبی فضا اودھ یا لکھنؤ کے بجائے کلکتہ یا بنگال ہے۔ یا قاضی عبدالستار کے ناولوں شکست کی آواز، شب گزیدہ، پہلا اور آخری خط وغیرہ کا کیسوس اودھ کے تعلق دار کہنے اور ان کی جاگیردارانہ اقدار اور طرز معاشرت کے گرد گردش کرتا ہے۔ اسی طرح جیلانی بانو نے اپنے ناول ”ایوان غزل“ اور ”بارش سنگ“ میں ایک مخصوص علاقہ یعنی حیدرآباد کے ٹوٹے بکھرتے جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کی داستان بیان کی ہے۔ البتہ ان کے یہاں قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے برخلاف جذباتی وابستگی کی بجائے احساسی کانٹیکھا پن اور سماجی شعور کی پختگی کا اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے ایک طرف ”ایوان غزل“ میں ریاست حیدرآباد کی شہری زندگی کے حوالے سے وہاں کے تہذیبی زوال اور بکھراؤ کو دکھانے کی کوشش کی تو دوسری طرف ”بارش سنگ“ میں اسی تہذیب کے اسی پہلو کو مرکز توجہ بنایا جو ریاست حیدرآباد کے دیہاتوں اور گاؤں سے وابستہ ہے۔ انہوں نے اسی زوال پذیر نظام کے ان پہلوؤں کو اپنے ناولوں میں سمونے کی کوشش کی ہے جن کے سہارے وہ نظام قائم تھا اور جو خود اسی نظام کے المناک خاتمے کا سبب بھی تھے۔ جیلانی بانو اسی نظام کے قابل نفرت پہلوؤں پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اسی پر طنز کے تیر چلاتی ہیں بلکہ اسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ وہ اپنے مجسٹس ذہن اور اپنی بصیرت کے سہارے ریاست حیدرآباد کے ماحول و معاشرت میں موجود ان سیاسی اور سماجی لہروں کی جڑوں تک پہنچتی ہیں جو اسی نظام کی قسمت کا منہلہ کرنے کے درپے تھیں۔ جیلانی بانو نے اپنے انتہائی اہم معاصر ناول نگاروں کے برعکس ماضی کی طرف مراجعت کرنے کے بجائے اسی زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی عوامی طاقتوں پر بھی نظر رکھا ہے۔ انہیں اسی

تہذیب و معاشرے کے لوٹنے پھرنے کا شدید احساس ہے۔ وہ اس کی المناکی کو دل کی گہرائیوں میں محسوس کرتی ہے۔ لیکن اسی کی جانبداری کرنے کی بجائے اسی کی کوتاہیوں کو واشگاف کرنا مقدم جانتی ہے۔ وہ حیدرآباد کے اسی تہذیبی سرمایہ کو فطری و غیر شعوری ثقافتی اور تمدنی اشتراک کا نتیجہ قرار دیتی ہے۔ یہ بات ان کے لیے کرب کا باعث ہے کہ وہ مشترکہ تہذیبی اقدار و روایات، انتظامی کوتاہیوں، جاگیرداروں کے جے جا ظلم و استعمار اور حد سے بڑھی ہوئی عیش کو شہی، ہوس پرستی اور سیاسی انتشار کے سبب رختہ رختہ قصۂ پارینہ ہوتی ہوئی آزادی ہندوستان کے بعد حیدرآباد کے الحاق کے نتیجے میں نابود ہو گئی۔ حیدرآباد کی اسی مشترکہ تہذیب کا اظہار ”ایوان غزل“ میں اس طرح ملتا ہے۔

”..... عوام اعلیٰ صفت کے وفادار تھے اور تابندہ  
اس ریاست کو قائم ہونے کی دعاؤں سے شکر رکھتے تھے۔  
حیدرآباد کی اسی مشترکہ تہذیب کی بنیاد قلی  
قطب شاہ رکھ گیا تھا۔ اسی نے جہانگیر کو ملکہ بنا کر  
ہندوستانی باہر بھیج کر، ہندوستانی ہوار منار احمد تیلگو  
میں شاعری کر کے ہندوستانی تہذیب کو ملانے کی شعوری  
کوشش نہی کی تھی بلکہ وہ اسی کلچر ہی رنگ جانے پر  
مجبور تھا جو اسی کے پاس تھا۔ یوں ہی جیسے اکبر غیر  
شعوری طور پر ہندوستانی تہذیب میں رنگ چلا گیا۔  
واجد علی شاہ نے ہری کھلی اور کتھک ناچ پر اپنے پیر  
پلائے۔

اور آج کنگ کوٹھی کی ایک کرم خوردہ کرسی پر  
 میر عثمان علی خاں بیٹھے تھے۔۔۔۔۔ وہ ایک بہت بڑی  
 یونیورسٹی کے لیے کئی لاکھ روپے خرچ کرنے کی اسکیم بنا رہے  
 تھے۔ جہاں ان کی رعایا اپنی مادری زبان میں تمام علوم حاصل  
 کر کے۔۔۔۔۔ انہوں نے جاکٹر، منصب اور خطابات دینے  
 وقت کبھی ہندو اور مسلمان کی اصطلاح میں نہیں سوچا  
 تھا۔ حیدر آباد کے برہمن شیروانی پرتر کی ٹوپی پہنتے تھے  
 اور اردو اخبار پڑھنے سے کبھی ان کا دھم خطرے میں نہیں  
 جا پڑتا تھا۔

بہت سی ہندو عورتیں ڈیوڑھیوں میں بیگمیں  
 بنی بیٹھی تھیں مگر کسی ہندو کی غیرت کو ٹھیس نہیں لگتی  
 تھی۔

چیمپک کی وہاں چھلتی تھی تو مسلمان عورتیں دیوی  
 پر چڑھاؤ پرٹھانی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں  
 ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے فوان آتے۔ بی بی کے علم  
 پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی  
 سہیل لگتی۔ چاندی کے چاند اور نیچے پڑھاتے تھے یہضان  
 میں ہندوؤں کے ہاں سے مسجدوں میں اخطار بھیجی جاتی تھی۔  
 ریاست کا ہر مسلمان تیلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو  
 لڑکے اردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان

کی جانب سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا۔ کیونکہ ابھی ان  
کے دلوں میں شگ و غبار کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی

جو خلوں کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔“

۱۷

اسی طرح کی مشترکہ ہندو شہزادہ کی جھلکیاں ایوان غزل کے صفحات پر جگہ جگہ نظر  
آتی ہیں۔ جن کے حوالے سے حیدر آباد کی ہندو شہزادی اقدار کا موقع مرتب کیا جا سکتا ہے۔ جیلانی  
بانو نے اس ہندو شہزادہ کو اپنے دوسرے ناول بارش سنگ میں بھی مناسب موقع پر یہ طور  
پس منظر پیش کر کے اسی کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے کرب کو شدید کرنے کا کام کیا ہے۔ بارش  
سنگ میں ایک موقع پر یوں رقمطراز ہیں :

جب کھیتوں میں بیج ڈالنے کا وقت آتا ہے اس  
وقت سب منہ اندھیرا اٹھتے ہیں۔ جیسے آج عید کا دن ہو۔  
بڑی بوڑھی عورتیں اسی دن کا ڈپوٹوں کا منہ دیکھتی  
ہیں، آنکھ کھول کر۔ سب ہنسا دھو کر پاک ہوتے ہیں۔ ہندو  
کسان اپنے ناگ اور بیلوں کو کھیتوں کے کنارے کھرا کر کے  
سیندور لگاتے ہیں، ناریل چھڑاتے ہیں۔

مسلمان کسان بھی بڑے پیر صاحب کی فاتحہ دلاتے  
ہیں، مسجد میں کھیر پوری بھجوتے ہیں۔ پھر کھیتوں کے پاس  
جا کر ان کا دل نہ مانتا تو وہ بھی چپکے سے ہل پر سیندور بٹو  
لگا کر ناریل چھڑاتے ہیں۔۔۔۔۔

۔۔۔۔ گاڈو ہی جب سیفے یا چپک کی بلا ہی  
آئی تھی تو سب ہندو مسلمان مل کر پوجائی پوجا کرتے  
ہیں۔“ ۱

حیدرآباد کے دیہاتی علاقوں میں ہندوؤں کی طرح رہائشی ہیں بھی یہ اشتراک اسی  
لمحہ رجا بسا تھا —

رہڈی قوم میں عورتیں مسلمان عورتوں کی طرح پردے  
میں رہتی ہیں۔ انتہائی ضرورت کے سوا گھر سے نہیں نکلتیں۔  
ساحی سر اور جٹھ کے سامنے سر ڈھانپ کر آتی۔ گھر  
میں آنے والے دھڑ چار اور غریب مزدوروں سے بھی اپنی  
بات کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ پاس پڑوسی یا رشتہ داروں  
میں نکلنا ہوتا تو ساحی یا جٹھانی کے ساتھ جاتی تھیں۔“ ۲

گاڈو کے عوام ایک دوسرے کے غم و خوشی میں برابر کے شریک ہوتے۔ ایسا معلوم  
ہوتا کہ پورا گاڈو ایک خاندان ہے جہاں مذہبی تفریق کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ ناول سے  
اس کی توثیق کے لیے حسب ذیل اقتباس ملاحظہ ہو —

چیکٹ پلی کی روایت تھی کہ جب کسی گھر میں کوئی  
کاج یا غمی ہوتا گاڈو کے بڑے لوگ اس گھر کے میزبان بن جاتے  
سب ہندو مسلمان ایک لگتے۔ مہانوی کا استقبال کرنے میں بڑے  
چڑھ کر حصہ لیتے۔“

ہر چند کہ جیلانی نے اپنے دولوی ناولوں میں حیدر آباد کی تہذیبی زندگی کا احاطہ کیا ہے لیکن مذکورہ فضا کی پیش کش کے اعتبار سے ان کا ناول ”ایوان غزل“ بے حد وقیع ہے۔ ایوان غزل میں اسی مخصوص معاشرے کی زوال پذیری کی داستان بیان کرنے کے لیے ایسے خاندان کو منتخب کیا گیا ہے جس کے مختلف افراد معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر واحد حسین اور احمد حسین جائیداد دارانہ مزاج اور اس کے ضبط و احتیاط کی نمائندگی کرتے ہیں تو راشد تجارت پیوستہ طبقے کی نمائندگی سے عبارت ہے۔ بتوں کے سر مکین شاہ مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کا نہ صرف اقتصادی بلکہ جنسی استحصال بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ان کی اولاد بالخصوص ہمایوں ایک ایسے کردار کو پیش کرتا ہے جس میں غیرت و صہبت نام کی کوئی چیز نہیں۔ واحد حسین کی بیوی بی بی بیگم اسی عورت کی مثالی تصویر نظر آتی ہے جو شوہر کی ہر خواہش کے آگے سر تسلیم خم کر دینا اپنا مقدر جانتی ہے۔ حالانکہ وہ جسمانی طور پر خود سپردگی کی تصویر ہونے کے باوجود زہنی طور پر اسی سے کوسوں دور ہے۔ اسی کے برخلاف چاند اور غزل حالات سے مجبور عورت کے اعمال و کردار کی نمائندہ ہیں۔ وہ اپنے بچے برے کی تمیز رکھنے کے باوجود اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بخوشی قبول کر لیتی ہیں اور بوجہ مدد کے ہاتھوں کھلونا بن کر علی الاثر زندگی کی زہرناکیوں کے جام لینے پر مجبور ہوئی ہیں۔ البتہ قبصر ایک ایسا کردار ہے جس میں نامساعد حالات سے لڑنے اور ظالم معاشرے سے اپنا حق چھیننے کا جذبہ موجود ہے۔ اسی جذبے کے سبب وہ دلم کے چھاپہ مار دسے میں شامل ہو کر رضا کاروں کی نمائندگی کرتی ہے اور نظام حیدر آباد کے بلڈے ہوئے اتحاد المسلمین کے رضا کاروں سے نہ صرف ٹکرا لیتی ہے بلکہ اورنگ آباد کے مصافحات پر قبضہ بھی کر لیتی ہے۔ قبصر کی بیٹی کرانتی اپنی ماں کے نقش قدم پر چل کر اسی کے ادھرے کام



کو پورا کرنے کا عزم کرتی ہے۔ اسی ناول ہی طرف کرائنتی ہی ایک ایسا کردار ہے جو صحیح معنوں میں جدید حسیت کی ترجمان ہے بقیہ تمام سنوانی کردار قدیم اور جدید تہذیبی اقدار کے مابین کشمکش کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کی یہ کشمکش اسی بات کا اشارہ ہے کہ حیدرآباد کی مثالی تہذیب شکست و ریخت کے دہانے پر کھڑی ہے اور اسی میں سٹلن لینن والے عوام کے سامنے کوئی واضح قدر نہیں جی پروہ کار بند ہوں۔ لیکن تلنگانہ تحریک اور سروجنی نائڈو کے زیر صدارت منعقد ہونے والے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے زیر اثر وہاں عوامی بیداری کی لہر پیدا ہوئی ہے۔ ناول ہی اسی کی نمائندگی چاند کے والد حیدر علی کرتے ہیں جو لندن سے بیرسٹری پاس اور Nationalist خیالات کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہادر جنگ اور قاسم کی طرح حیدرآباد کو ایک خود مختار ریاست دیکھنے کے قابل نہیں۔ چنانچہ وہ نہرو کی پالیسیوں کی حمایت کرتے ہیں۔ کیونکہ انہیں فاشنزم کے خطرات سے پوری آگاہی ہے۔ جیلانی نے اپنے کردار حیدر علی کو جس سیاسی بیداری کا حامل دکھایا ہے، مقتضائے حال کے مطابق ہے۔ اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھے کردار تخلیق کرنے پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان کی اسی قدرت کا اندازہ ان کے دوسرے کرداروں کے حوالے سے بھی ہوتا ہے۔ ناول کا ہر کردار اپنی زندگی میں نظر آتا ہے۔ وہ عین مطابق فطرت معلوم ہوتا ہے۔ خواہ وہ جہاں صاحب اور بلگرامی کا کردار ہو یا حامد اور سرور کا، بتول اور گوہر چھوچھو کا ہو یا احمد حسین اور واحد حسین کا یا راشد اور ہمایوں کا۔ خواہ ان کے کردار چاند، غزل، فیض، کرائنتی کی شکل میں خود ار ہو رہے ہوں یا سنجیوا، ملیشیم، بلہ ریڈی کی صورت میں جلوہ گر ہوں، کہانی کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔

جیلانی کے کردار جو زبان بولتے نظر آتے ہیں اسی سے ان کے طبقے کی نمائندگی ہوتی

ہے۔ نئی روشنی کے حامل کردار کی لفظیات ان کے ذہنی مرتبے کا اشاریہ فراہم کرتے ہیں۔ جن کرداروں کو تعلیم یافتہ دکھایا گیا ہے ان کی زبان سے موقع و محل کی مناسبت سے انگریزی الفاظ بھی ادا کرائے گئے ہیں۔ قدیم تہذیب کے پروردہ کردار Nostalgia نظر آتے ہیں جبکہ سنوئی کردار کے مکالمے بیگمائی زبان کے علاوہ ایسی تشبیہ و استعارہ سے ملو نظر آتے ہیں جو صرف عورتوں کی زبان سے ہی ادا ہو سکتے ہیں۔ اس کی بہترین نمائندگی ٹوہر چھوچھو کرتی ہیں۔ جبکہ نئی روشنی کی حامل چاند، بتوں کی موت پر الف لیلہ جانی ہے تو اپنے غم کا اظہار شکسپیئر کے حوالے سے کرتی ہے۔ اس منظر کا بیان ناول کے دوسرے کردار غزل کی زبان سے ملاحظہ ہو —

چاند آیا — سیاہ شلوار — سیاہ چمکتا ہوا  
شرٹ اور سیاہ جالی کا دوپٹہ پہنے بیٹھی تھی۔ رونے  
کی وجہ سے ان کا چہرہ سرخ جھوکا ہو رہا تھا۔ ان کی آنکھیں  
سو جی ہوئی تھیں — پھر انہوں نے اپنی مترنم آواز میں  
کہا —

شیکسپیئر نے کتنی اچھی بات کہی ہے کہ ”دنیا ایک  
اسٹیج ہے جہاں ہر شخص اپنا رول ادا کر کے چلا جاتا ہے“  
مگر بیچاری بتوں خالہ نے کہا ”جیک رول ادا کیا ہے  
وہ پھر رونے کی تیاری کرنے لگی۔۔۔۔۔“

ناول میں چاند کو جی طرح ڈراموں، موسیقی اور رقص سے وابستہ دکھایا گیا ہے

اس کے 'ناظر ہی مذکورہ بالا جملہ نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول کے اور کردار بھی مناسب اور حسبِ حال کھالے بولتے نظر آتے ہیں۔

پلاٹ، کلائمکس اور واضح انجام کے نقطہ نظر سے اسے ایک کمزور ناول قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اگر اس ناول کا مطالعہ ان کے اسی بیان کی روشنی میں کیا جائے کہ:

”میں نے ایوان غزل میں پلاٹ، کردار نگاری یا

کسی خاص اور واضح انجام کو ضروری نہیں سمجھا۔ یعنی ایک

معنی میں ناول نگاری کے غنی اصولوں سے انحراف کیا ہے۔“

تقریباً ناول اور زیادہ اچھٹ کا حامل ہو جاتا ہے کیونکہ انہوں نے شعوری طور پر مروجہ

ناول نگاری سے انحراف کرتے ہوئے ایک ایسا طریقہ اختیار کیا جس میں کامیاب ناول لکھے جانے

کے امکانات کم تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے ناول کی دلچسپی کو برقرار رکھا اور یوں

وہ اپنے تجربے میں کامیاب رہے۔ جیلانی کو یہ کامیابی، بقول انور پاشا اسی لیے ملی

کہ —

”ایوان غزل میں پلاٹ کی روایتی اور جدید، دونوں

تکنیک کا حسن امتزاج موجود ہے۔ چونکہ یہ ناول

واقعات کے اعتبار سے دکن اور بالخصوص حیدرآباد

کی سیاسی اور تہذیبی سرگرمیوں کے ایک عبوری

دور کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس کے پلاٹ میں

تفہیم و ترشیب کے ساتھ ساتھ انتشار بھی موجود

ہے لیکن یہ انتشار قاری پر گراں نہیں آتا بلکہ ناول نگار کا طرز بیان اور واقعات کے نشیب و فراز اسی انتشار ہی بھی ایک خوبصورت ربط و تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی ناول ہی واقعات و کردار کے درمیان بے حد خوبصورت اور متوازن تال میل موجود ہے۔ یہ ناول بھی پلٹ کی جامعیت اور اثر انگیزی کے اعتبار سے اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔“ ۱۷

غرض جیلانی ایوان غزل ہی ایک ایسی ناول نگاری جسٹ سے ابھر کر سامنے آئی ہے جنہی اردو ناول نگاری کی تاریخ فراموش نہیں کر سکتی۔ البتہ ان کا ناول بارشا سنگ، ایوان غزل کے مقابلے کمزور ناول ہے۔ جس ہی ناول نگار نے ہر چند کہ ریاست حیدر آباد کے گاؤں کی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے لیکن اسی درد کو نہیں سمیٹ پایا ہے جو وہ سمیٹنا چاہتی ہیں۔ شاید اسی کی وجہ یہ ہو کہ انہوں نے جو طبقہ کے حوالے سے وہاں کی زندگی کی تصویر کشی کرنا چاہا ہے ان سے براہ راست واقفیت نہیں رکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار مختلف موقعوں پر ایسے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں جس سے ان کے پہلے عمل کی تکذیب ہوتی ہے۔ نیز ان کے بیانات بھی کئی جگہ پر ایک دوسرے کی تکذیب کرتے ہیں۔ مثلاً ناول کی ابتدا میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ مستان اپنی ضرورتوں سے مجبور ہو کر وینکٹ ریڈی کے یہاں پانچ سو روپے کے عوض ایک برسی کے لیے رہن ہو گیا لیکن آگے چل کر لکھتی ہیں کہ —

”تب ہی متان کو کہی پناہ نہ ملی تو وینکٹ ریڈی  
کے قدموں پی آگرا۔۔۔۔۔ اس نے جھٹ پانچ سو  
روپے نکال کر متان کے ہاتھ پر رکھے اور پانچ برس کے  
لیے رہن رکھ لیا۔“

۵۱

ظاہر ہے کہ متان یا تو ایک برس کے لیے رہن رکھا گیا ہوگا یا پانچ برس کے لیے  
دونوں باتیں ایک ساتھ درست ہونی ہو سکتی۔ اسی قسم کا ایک تضاد مراد کے  
سلسلے پی بھی ہے۔ دونوں بیانات ملاحظہ ہوں۔

(۱)

”۔۔۔۔۔ چہر مراد کی شادی کا وقت آیا تو مراد کو  
بھی تین سو روپے کے لیے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہونا  
پڑا۔۔۔۔۔“

۵۲

(۲)

بڑا لڑکا مراد بیسی برس کا ہو گیا تو اسی کی  
شادی کی فکر میں احمدی گھلنے لگی۔ خود مراد نور پر بری  
طرح مڑا تھا اور اسے یقین تھا کہ اتنی خوبصورت نور سے  
اس نے جلدی بیاہ نہ کیا تو گاڑی کا کوئی نہ کوئی لڑکا  
اسے جھپٹ لے گا۔ وہ جلدی سے باپ کے ساتھ جا کر پانچ  
سو روپے کے بدلے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہو گیا۔“

۵۳

ص ۲۷

ص ۱۹

ص ۲۱

۱ بارشی سنگ

۵ ایضاً

۵ ایضاً

جس طرح ان کا ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب کرتا ہے اسی طرح اسی کے کردار بالخصوص سلیم اور احمد بی کی زبان سے ادا کرائے گئے مکالمے ان کرداروں کی صحیح عکاسی نہیں کرتے۔ ان کے مکالمے کبھی تو یہ بتاتے نظر آتے ہیں کہ وہ بہت حساس اور غیر متند ہیں۔ اگر وہ وینکٹ ریڈی کے ظلم و ستم کو برداشت کر رہے ہیں تو عرف اسی لیے کہ وہ ان کے خلاف رد عمل کرنے سے قاصر ہیں۔ جبکہ دوسری جگہ یہی کردار اپنے مکالمے بولتے نظر آتے ہیں جن سے ان کی تصویر ایک ایسے معصوم انسان کی بنتی ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے واقف نہیں۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیلانی نے ان کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی ہو اور وہ وہی بول رہے ہیں جو جیلانی ان سے چاہ رہے ہیں۔ اور یوں وہ ان کی کٹھ پتلیاں نظر آنے لگتے ہیں۔ البتہ پلاٹ میں جنرل جھول کے باوجود ربط و تسلسل موجود ہے جس کے سہارے ناول کی دلکشی برقرار ہے۔

”بارشی سنگ“ اور ”ایوان غزل“ دونوں کے کرداروں میں کافی حد تک مماثلت موجود ہے مثلاً ”بارشی سنگ“ کا وینکٹ ریڈی، ملیشیم، ماہر میاں اور نورا ”ایوان غزل“ کے کرداروں احمد حسین، راشد، مکین علی شاہ اور بی بی جانی کے علی الترتیب مماثل ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو ان کے دونوں ناولوں میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہ ناول حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے نمائندہ خاندان ”ایوان غزل“ میں جاگیردار واحد حسین کا خاندان اور بارشی سنگ میں ساہوکار وینکٹ ریڈی کا خاندان (امرا اسی کے افراد پر مشتمل ہیں۔ یہ خاندان جدید اور قدیم اقدار اور معاشرتی نظام کی آویزش کے ترجمان ہیں۔ ان کے افراد ان دونوں اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

”ایوان غزل“ کے واحد حسین جو اسی خاندان کے سربراہ ہیں مٹی ہوئی جاگیردارانہ ہندوستانی اقدار کے وارث اور امین ہیں۔ وہ مافی کی یاد سے ”ایوان غزل“ کی وہ بیویوں

میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا باہر کی دنیا سے کٹ کر گھر کی چہار دیواری میں سمٹنا غزل کی پناہ گاہ ہے اپنا غم غلط کرنا، اسی مٹی بکھری ہندیب اور اسی ہندیب کی مانند نسل کے المناک انجام کا اشاریہ ہے۔ آفریقہ حیدر آباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق وہاں کے عوام کو نئی زندگی کی بشارت دینا ہے جبکہ بارشی سنگ میں وینکٹ ریڈی کے خاندان کا ظلم و کساد ہے اپنے حقوق کے مٹی بیداری کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور وہ بائیس بازو کے چھاپہ مار دستہ دلم سے ذہنی طور پر وابستہ ہو کر اپنے حقوق کی لڑائی پر کمر بستہ ہو جاتے ہیں۔

جیلانی بانو نے اسی توقع کے ساتھ ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا کہ وہ اس بکھرے ٹوٹنے ہوئے حیدر آباد کا سارا درد کسی طرح اپنی تحریر میں سمیٹ لیں تاکہ وہ ایک خواب کی مانند دماغ سے محو نہ ہو جائے۔ اسی کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتی تھیں کہ ایک مخصوص ہندیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو محسوس کر سکیں۔ ان کے دو ناولوں کا مطالعہ اسی بارے کی توثیق کرتا ہے کہ وہ اپنی توقعات پر پوری اتری ہیں۔ لہذا اگر یہ کہا جائے کہ ان کے ناول نہ صرف اسی اعتبار سے کامیاب ہیں کہ وہ اسی عہد کی جتنی جاگتی تصویروں کا موقع پیش کرتے ہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں، تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ نیز الوان غزل میں تکنیک کا تجربہ اسے ناول کی تاریخ میں ایک اہم مقام عطا کرتا ہے اور یوں جیلانی بانو کا نام ان کے انتہائی اہم معاصرین کے ساتھ لیا جانا ناگزیر ہے۔

عتابات



## کتابیں:

- (۱) اردو فکشن مرتبہ: پروفیسر آل احمد سرور  
اشاعت: ۱۹۷۳ء شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- (۲) اردو ناول آزادی کے بعد از ڈاکٹر اسلم آزاد  
اشاعت: ۱۹۹۰ء دلی لکشمی پریس، نئی دہلی۔
- (۳) اردو ناول کانگرا خانہ از کے۔ کے۔ کھلٹر  
اشاعت: ۱۹۸۳ء سہمانت پریس، نئی دہلی
- (۴) اردو ناول کی تاریخ اور تنقید از علی عباس حسینی  
اشاعت: ۱۹۹۰ء ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- (۵) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی  
اشاعت: ۱۹۸۱ء ادارہ فروغ اردو، امین آباد، لکھنؤ
- (۶) اردو ناول نگاری از سہیل بخاری  
اشاعت: ۱۹۷۳ء الحمیرا پبلشرز، دہلی
- (۷) ادویات غزل از جیلانی بانو  
اشاعت: فروری ۱۹۷۶ء ناولستان، جامعہ نگر، نئی دہلی
- (۸) بارشی سنگ از جیلانی بانو  
اشاعت: ۱۹۸۵ء اردو مرکز، حیدر آباد

- (۹) بیسویں صدی کی اردو ناول از ڈاکٹر یوسف سرمست  
اشاعت: ۱۹۷۳ء  
نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد
- (۱۰) تنقیدی تناظر از ڈاکٹر قمر رئیس  
اشاعت: ۱۹۷۸ء  
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- (۱۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر قمر رئیس  
اشاعت: ۱۹۷۳ء  
علی گڑھ
- (۱۲) داستان سے ناول تک از ڈاکٹر وقار عظیم  
اشاعت: ۱۹۸۰ء  
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- (۱۳) شناخت از شی۔ اختر  
اشاعت: ۱۹۸۱ء  
سنٹر فار سائنٹیفک اینڈ کلچرل اسٹڈیز، گیار
- (۱۴) غالب: شخص اور شاعر از جنون گورکھپوری  
اشاعت: ۱۹۷۶ء  
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- (۱۵) مقدمہ شعرو شاعری از خواجہ الطاف حسین حالی  
اشاعت: ۱۹۴۵ء  
لاہور اینڈیشن
- (۱۶) ہندوپاک کی اردو ناول - تقابلی مطالعہ از ڈاکٹر انور پاشا  
اشاعت: ۱۹۹۲ء  
پیشی رو پبلیکیشنز، دہلی۔

رسمائیل:

- (۱۷) تہذیب الاخلاق (جلد سوم) سر سید احمد خاں  
۱۹۷۳ء  
علی گڑھ

(۱۸) جامعہ (دہلی) جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

بابۂ ماہ جون ۱۹۹۲ء

(۱۹) خزینۃ الاسرار

(۲۰) شاعر . بیٹی

جولائی ۱۹۷۷ء

(۲۱) شاہراہ (ساننام) دہلی

۱۹۵۱ء

(۲۲) عصری ادب (دہلی) نگار محمد حسن

مئی - اگست ۱۹۷۷ء

(۲۳) علی گڑھ میگزین، علی گڑھ ایڈیٹر عبید صدیقی

۸۲-۱۹۷۹ء

(۲۴) نقوش (آپ بیتی نمبر)، لاہور ایڈیٹر محمد طفیل